

المرأة المجهولة في حياة الأدباء

بقلم: سليمان الحزامي *

يحفظ التاريخ كثيراً من الأسماء التي أثرت العالم بإنتاجها الأدبي من رواية وقصة وشعر، في كثير من الأمم وعلى مختلف العصور، والكثيرون كانوا يتحدثون عن إلهام، البعض منهم يصرح عن هذا الإلهام والبعض يعتبره مجهولاً والبعض يراه هاجساً يلوح في الخاطر أو إلهاماً يمر على النفس فتكون النتيجة عملاً أدبياً رائعاً قد يأخذ شكل قصيدة أو قصة أو رواية.... إلخ من أنواع الفنون والآداب المكتوب منها والمرسوم.

وطالما تحدث البعض من هؤلاء عن خاطر مجهول يدعوه للكتابة، فيقول لك مثلاً لقد أوحى لي تلك الزهرة بقصيدة ما أو ذلك المشهد بقصة قصيرة أو ذلك الموقف برواية طويلة أو ذلك الحدث بمقالة.. وتستمر أمواج الوحي أو الإلهام تدور في ذهن هذا الكاتب أو ذلك الشاعر، أو بشكل عام ذلك الشخص الملهم.

فالجميع يتفق على أن الإبداع هو نتيجة لإلهام أو خاطر يمر على ذكر الإنسان فيعمل على ترجمته إلى عمل أدبي يضعه أمام الآخرين بعد معاناة شديدة أو سهلة حسب لحظة ولادة ذلك الإبداع، فعملية الإبداع قد تأخذ وقتاً قصيراً وقد تأخذ عمراً طويلاً، وهنا نجد مفارقة في الزمن أو توظيف الزمن ونتيجة ذلك الإبداع الذي في أحيان كثيرة يؤثر بشكل من أشكال الفنون الإبداعية الملموس منها أو غير ذلك، بمعنى أن هذا الإلهام قد ينتقل إلى مخرج سينمائي فيتفنن في لقطة ما، أو إلى مخرج مسرحي فيقدم المشهد بشكل ما يختلف عن الآخر أو ما نتفق على تسميته برؤية إخراجية، وهكذا نجد أن بحر الإبداع أمواج تصعد وتنزل ولكنها في النهاية تصل إلى الساحل بشكل هادئ ما لم يقابلها حافة جبل أو مرتفع فيكون الصدام بين المرغوب والممنوع، وهنا يعمل ذلك المبدع على ابتكار نوافذ يخرج منها

ليتجنب الممنوع ويذهب إلى المرغوب أو المسموح؛ لأن النفس البشرية دائماً تتوق إلى أشياء تكون فوق تفكير الإنسان العادي، فيحاول ذلك المبدع أن يجنح فكره وينزل إلى مخاطبة الإنسان العادي حتى لا يصطدم بالرفض أو عدم القبول.

ولو بحثنا عن هذه الإبداعات أو الإلهامات لوجدنا أن المرأة المجهولة تلعب دوراً كبيراً في حياة ذلك الكاتب أو ذلك الشاعر أو بعبارة أوسع ذلك الملهم .. فالمرأة وهي النصف الثاني للحياة تظل هاجس الأدباء والشعراء على مختلف العصور، ولعل الثقافة العربية، القديم منها والحديث يضع المرأة كوحى من الإلهام دافع للكتابة والإبداع، فابتداء من شعر امرئ القيس الذي يفخر بأنه فارس النساء المعلوم منهن والمجهول، وابن ربعة وابن كلثوم وغيرهم من الشعراء حتى المتنبي ذلك الشاعر الكبير كان يجد في المرأة هاجساً وملهماً لكثير من شعره ذي الصبغة الملتفة بالحكمة وبعد النظر، ولعل المتنبي وجد في خولة الحمدانية شيئاً من الإلهام رغم أنه لم يقترن بها، ولكن الدارسين لشعر المتنبي يجدون أن في حبه لخولة دافعا قويا لجزء كبير من شعره العاطفي وغزله القليل، فخولة حركت في المتنبي ما لم تحركه أعمدة الحكمة أو فلسفة اليونان وعلمائها، فالمتنبي مثلاً عرف الحكمة اليونانية ولكنه وجد في المرأة وفي خولة تحديداً مجالاً ليغترف من الحب والعاطفة شيئاً من شعره، وإذا انتقلنا عبر العصور إلى وقتنا الحاضر ومع انتشار وسائل النشر في العصر الحديث واستخدام أدوات إعلامية وانفتاح المجتمعات على بعضها بعضاً ظهر لدينا شاعرات هن في الحقيقة ملهمات لشعراء، لكن من المفارقة أن هذا الشاعر أو ذاك أعطى شعره لمرأة أحبها مجهولة غير معروفة إلا عنده هو فقط، أما عند الآخرين فهي معروفة بأنها شاعرة أو أديبة قد تكتب الشعر وتقول أو تكتب المقالة وتنشرها، أو أحياناً تكتب القصة وتفتخر بها وهي في الحقيقة لم تكتب شعراً ولم تكتب مقالة ولم تكتب قصة .. لأنها امرأة مجهولة في حياة ذلك الأديب، فقد كتبت القصة وكتبت المقالة وكتبت القصيدة ..

وهنا أترك ذكاء القارئ يقوده إلى التعرف على بعض الأسماء من خلال قراءته، أنا لن أذكر أسماء، ولكن العصر الحديث من خلال

سهولة النشر والانتشار نجد في كثير من الدول العربية إن لم يكن معظمها وخاصة تلك الدول الميسورة الحال والتي لا تشكل المادة أو الثراء حاجزاً مانعاً للانتشار، نجد أن شراء الإبداع من خلال ذلك الكاتب أو ذلك الشاعر قد انتشر، والانتشار يأتي من باب إلهام المرأة المجهولة لذلك الأديب أو الشاعر، فتلك المرأة كانت خيالاً في ذهن ذلك المبدع وتعرف عليها في الحياة، فأخذ يعطيها من شعره ومن أدبه لتكون علماً يراه يرفرف فيشعر بالفرحة دون أن يعلنها ويشعر بالفخر كما لو كان قد امتلك تلك المرأة بشكل أو بآخر؛ لأنها تتغنى بشيء من إلهامه، هي ألهمته وهو أعطاها ذلك الإلهام لتكون مبدعة من خلاله، فيشعر هو بذاته الراقية من وجهة نظره ويحس بأنه قد خدم تلك المرأة المجهولة التي أعطته إبداعاً فأهداها جزءاً منه.

والمؤسف أن بعض تلك النسوة يسقطن في أول امتحان، فأنت عندما تناقشها في قصة ما أو قصيدة أو أي عمل إبداعي لا تعطيك إجابة واضحة.. وإنما تقول أنا أكتب ولا أعرف كيف أكتب فتضرب أنت يداً بيد وتساءل: هل الكتابة عمل يُشتري من أي محل تجاري كما لو كانت تذهب لتشتري هذه السيدة فستاناً أو حقيبة يد أو حذاء تدوس به الأرض.. الله الله.. ويلي من كيد النساء.. لا تصرح بأنها ملهمة لذلك الشاعر أو تلك الكاتبة ولكنها تصر على أنها تكتب بنفسها.. والحقيقة أن المبدع يتعامل مع امرأة مجهولة عند الآخرين ولكنها معروفة عنده هو.. هو يعرف تماماً ليلاه.. لكن الآخرين لا يعرفونها.. وهو يعلم تماماً إنها مصدر وحيه وإلهامه.. فيعطيها من هذا الإلهام ليرى علامات النجاح في عيونها فيسر ويفرح؛ لأنه يجد ملهمته تقول وتردد ما يقوله هو.. والوصول إلى هذه النتيجة تجده واضحاً عندما تقرأ شعراً لشاعر ما وتقرأ شعراً لامرأة ما فتجد التطابق في المعاني والمفردات وأسلوب القصيدة وبنائها فتقول الله الله، إن هذا الشعر هو من ذلك الشاعر أو عندما تقرأ قصة قصيرة وتجد في أنفاس تلك القصة عبقاً عالياً لكاتب معروف أخذت منه تلك المرأة شيئاً من إلهامه وتطرح نفسها كاتبة روائية أو قصصية وتأخذ حيزاً من واقع الحركة الثقافية في المجتمع الذي تنتمي إليه؛ بل إن بعضهن يحصلن على جوائز والعالم يعرف على أنها هي الكاتبة لكن

هي تعرف تماماً إنها هي المهمة لذلك الكاتب الذي أعطاها جزءاً من إلهامه لتكون هي المرأة المجهولة في حياة ذلك المبدع.

المرأة كائن ذكي وهذا يؤكد ما يذهب إليه الكثير من الدارسين من أن الإبداع الذكوري في العالم أكثر بكثير من الإبداع النسائي وأن الكتاب والشعراء من الرجال هم أضعاف أضعاف الكاتبات والشاعرات وهذا يؤكد أن المرأة هي استراحة المحارب عند ذلك الفارس الشاعر أو الروائي أو حتى كاتب المقالة السياسية. فمن الطرائف التي تحفظها الصحافة المصرية أن أحد كتاب المقالة السياسية المعروفين في مصر قد تلمذ إحدى ملهماته فأخذت تكتب المقالة السياسية بنفس وروح ذلك الكاتب وعندما قالوا له إن تلك الكاتبة تشبهك في الكثير من كتاباتك قال إنها تعطيني شيئاً من الإلهام لكنها تكتب بأسلوب يشبه أسلوبى لأنها قريبة منى ولم يذهب صاحبنا إلى أنها امرأة مجهولة في حياته الإبداعية.. مجهولة للآخرين بالطبع .. وليست مجهولة له هو .. الآخرون لا يعرفون أن تلك المرأة هي وحي وإلهام ذلك الكاتب شاعراً كان أو قاصداً أو روائياً أو حتى كاتباً سياسياً ..

المرأة ظلت وستظل إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وسيلة إلهام للرجل في إبداعه وفكره وحياته، فحياة بلا امرأة صحراء بلا زرع.

ومن باب الأمانة والحب والتقدير لرجالات الكويت الذين اهتموا بالأدب بأنواعه وتسيّدوا أمانة الشعر مع غياب وسائل الحفظ والتوثيق إلى حد ما رأينا في البيان أن نزين غلاف هذا العدد بشاعر الكويت الكبير صقر الشبيب، والذي له بصمة واضحة في الشعر الكويتي المعاصر حيث أن صقر الشبيب استطاع أن يجسد كثيراً من الصور الاجتماعية بالمجتمع الكويتي ويرسم ملامح ووعياً ثقافياً متقدماً على معاصريه، كما استطاع صقر الشبيب أن يحفظ للكويت صوراً اجتماعية جميلة من خلال شعره ومشاركته في الحركة الثقافية الكويتية أثناء حياته والتي قضاها بشكل أو بآخر في خدمة الأدب الكويتي والشعر الكويتي، وقد استطاع بعض أبناء الكويت من رصد أعمال صقر الشبيب وكتب عنه بعض الكتب التي أعطته بعض الحق؛ والحق يقال إننا بحاجة إلى المزيد من الدراسات حول المرحوم الشاعر صقر الشبيب.

ولعل من نافلة القول ونحن نتذكر صقر الشبيب أن نذكر القارئ بأن رابطة الأدباء عملت على إصدار «كشاف البيان» لعدد كبير من الكتاب والشعراء الذين ساهموا في تحرير مجلة البيان من الأعداد الأولى وحتى الأعداد الأخيرة، وهذا هو الإصدار الأول الذي زخر بالمعلومات والمراجع لهؤلاء الكتاب الذين سطوروا بأقلامهم لمحات من الإبداع والنقد على صفحات مجلة البيان منذ العدد الأول الذي صدر في عام ١٩٦٦م وحتى يومنا هذا.

وهذه بادرة طيبة تسجل لرابطة الأدباء ولن وقف على إصدار هذا الكشاف وأخص بالذكر أ. طلال الرميضي أمين عام رابطة الأدباء وأ. محمد عبد الله أمين مكتبة الرابطة لجهودهما الواضحة في رؤية هذا الإصدار القيم للنور والذي يعد مرجعا لمن يريد المتابعة والدراسة، ولا نذهب بعيدا إذا قلنا أن كشاف البيان إضافة لإثرائه للمكتبة الكويتية فهو ذو قيمة سنعرفها في مستقبل الأيام وحاضرها.

وللبيان كلمة.



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

■ رئيس التحرير

ملف البيان

صقر الشبيب.. معري الكويتي



إعداد: خليل السلامة *

* تربوي ولغوي من سوريا مقيم في الكويت

ملف البيان قراءات

صقر الشبيب في ذكراه الخامسة

بقلم: خالد سعود الزيد *



ستبقى كل دراسة عن صقر الشبيب مبتورة ناقصة ما لم يصدر ديوانه، وسيكون هذا الحديث مقتضياً غير محيط بجوانب شاعريته، أو مستوفياً لمنازع عبقريته.

فصقر شاعر عبقري لم تنبئ الكويت له نظيراً من قبل، ولقد شاء له القدر أن يعيش فترة هي من أصعب الفترات التي مر بها تاريخ الفكر في الكويت، وأعظمها أثراً على ما تلاها من فترات ومراحل.

وحسبك علماً بأنها أنها فترة ولد بها تاريخ الكويت من جديد، وبعث بها الفكر بعثاً حديثاً، سالكا مسالك الثورة الاجتماعية والفكرية التي بعثت في مصر والشام، منتهجاً نهجاً، مترسماً خطاها، ماشياً على دربها، مهتدياً بصوابها.

* شاعر وكاتب من الكويت (١٩٣٧-٢٠٠١).

رُقِيَ إلى تلك المناصب والرتب
يُوَلَّى هنا المرء الوظيفة جاهلاً
على شرط أن تُلْفَى ملابسه قُشِبَ

ولقد ظل منذ عودته من الأحساء
يطوف المساجد فيعظ الناس
ويؤدبهم بآداب الدين حتى إذا ما
حل عام ١٩١٧ وعاد الأستاذ الشيخ
عبد العزيز الرشيد بعد سنوات من
التطواف في سبيل العلم قضاها ما
بين الآستانة والقاهرة وبغداد ومكة
والأحساء، تلازم الإثتان واتفقا على
منهج من الإصلاح جديد، فكانت
صداقته للشيخ عبد العزيز الرشيد
ذات أثر كبير عليه، فلقد رأى فيه
عالم الدين الورع وفقه الدنيا
المتفتح العقل المستير الفكر، فأيد
رأيه في قراءة الصحف والمجلات
التي كانت تصدر في العالم
العربي، واستصوب دعوته الناس
إلى الاشتراك فيها. وقد كان رجال
الدين يعتبرونها حتى ذلك الحين
بدعة أو من المحرمات.

ولقد انقسم الناس هنا في الكويت
حزبين، وانشطروا شطرين، فمنهم
من أيد الشيخ ومالاً دعوته، ومنهم
من اتهمه بالكفر والإلحاد فصارع
دعوته.

فصرخة البعث التي أطلقها الأفغاني
رحمه الله ورددها معه الشيخ محمد
عبد في مصر ثم نقلها من بعدهما
تلامذتهما ومريدوهما قد فجرت
الوعي المكبوت في النفوس المتلهفة
للإنطلاق، وحركت الإحساس الذي
كاد أن يتبدل، ليعانق نور الحياة.

ولقد أخذ الناس في الكويت
يتفاعلون مع هذه الحياة الجديدة
بفضل ما غرس في نفوسهم الشيخ
عبد العزيز الرشيد من مفاهيم
هذه الثورة الإصلاحية العظيمة،
وبفضل مناصرة الشباب له
أمثال خالد الفرج وصقر الشيب
وسواهما من الذين تأثروا بمنحاه
الرائد العظيم.

ولد صقر عام ١٨٩٤ من أبوين
فقيرين، وأضر وهو في السابعة
من عمره، وحفظ القرآن صغيراً ثم
سافر إلى الأحساء ليتزود بالعلم،
ولقد عاد منها وعمره عشرون
عاماً ثم طمع أن يكون مدرساً في
المدرسة المباركية فرفض طلبه لأن
مقدمه أعمى، فتأثر تأثيراً بالغا
ونظم هذه الأبيات:

يقولون لي: يا صقر مالك عاطلاً
وقد وظفوا من لم يقاربك في الأدب
فقلت لهم: في رثة الثوب ما نعي

(١) انقسم الناس في الكويت فريقين بسبب دعوة الشيخ عبد العزيز الرشيد
إلى قراءة المجلات، أهل الشرق وأهل القبلة، وهما أكبر حيين في البلد،
وسأتي على تفصيل ذلك بمقال آخر.

فقلت جزاه الله خيراً فهجركم
لنفسى به لو تعلمون نعيم
على راحتي قد حثكم، ومراده

شقائي وربى بالضعيف عليهم
فاعتكف صقر في بيته واعتزل
الناس، وصار كما كان أبو العلاء
المعري من قبل رهين المحبسين،
حتى اليوم السادس من شهر
أغسطس عام ١٩٦٣م حيث انتقل
إلى جوار ربه

شعره وشاعريته

ما من شاعر من شعراء العربية
اتفق له من شبه بالمعري مثل ما
اتفق لصقر رحمه الله، فصقر
الشبيب هو المعري الذي جاد به
القدر مرة أخرى على الدهر،
وحالة الشبيه بين العبقرين واضحة
لمن أمعن النظر في حياتهما، وأجال
الطرف في شعرهما، فلقد اتحدا
فكراً، وتقاربا خلقاً.

كلاهما نشأ ضريباً، وكلاهما
اعتزل الناس وضاق بهم ذرعاً،
وكلا الرجلين اتهم بالزندقة ورمي
بالإلحاد وكلاهما كان محييطاً
بدقائق اللغة العربية وغرائبها،
وسيطل صقر غامضاً صعب الفهم
حتى يتاح له ما أتيح للمعري من
رجل عبقرى كالدكتور طه حسين
يعيد دراسته وتقييمه من جديد،
فيسهل فهمه ويقربه للناس ويلصقه

فحدثت مشادات عنيفة باللسان
حيناً وباليد حيناً آخر، غير أن
الشيخ ثبت على دعوته وسار قدماً
من أجل ترسيخ المفاهيم الجديدة
التي تلقاها في القاهرة على يد
شيخه محمد رشيد رضا وعبد
العزیز الثعالبي التونسي، ولقد
وجد في صقر خير رجل يؤازره
ويناصره مع مجموعة من الشباب
المثقف الطموح وحفنة من رجال
الدين الأتقياء على رأسهم الشيخ
عبد الله الخلف.

وقد شجع الشيخ عبد العزيز صقراً
ودفعه على النشر في الصحف
والمجلات العربية ففعل مما أثار
حفيظة أدعياء الدين خاصة حينما
نشر قصيدة له بعنوان (يضر
النصح) منها هذا البيتان:
وخلوا في الديانات افتراقاً

يؤول بكم إلى الحرب العوان

ودينوا من تكاتفكم بدين

لكم يُلْقَى التقدُّم بالعنان

فلقد قامت قيامة بعضهم عليه
وفسروا قوله بما يتفق وعقولهم
المتحجرة، فدبروا مؤامرة لقتله،
فهم بمغادرة بيته لولا شفاعته
بعض أصدقائه المخلصين، ثم أفتى
بعضهم بهجره والابتعاد عنه فقال:
تقول لقد أفتى بهجرك شيخنا

أناس بشرقي الكويت تقيم (١)

بهم، لا كما ظل المعري بعيداً من قبل
عن فهم الجماهير، نازحاً بمعانيه
العظيمة عن عامهم وهو الذي خلق
من أجلهم، وسدد به القدر سهماً
بأيديهم على أعدائهم.

ولقد عودنا صقر أن يعرض فكرته
بإطار فلسفي يملطه مطاً، ويردده
ترديداً في أكثر من موضع في
القصيدة الواحدة. وما من قول له
في رثاء أو وصف أو نقد اجتماعي
أو غير ذلك خلا من هذا الإطار
الفلسفي إلا ما ندر.

ولقد أشبع في الكويت أن الشاعر
خالد الفرج - وهو صديق له حميم -
قد توفاه الله فحزن صقر عليه حزناً
عميقاً ورثاه بقصيدة طويلة عدد بها
مآثره وبعد عدة أيام اتضح أن الخبر
غير صحيح وإذا بخالد الفرج يزور
صقراً على حين غرة فينظم صقر في
هذه المناسبة قصيدة عصماء كشف
فيها عن فرحته بلقائه بصديقه
ورفيقه الحميم ثم ما لبث وهو
يصور لنا فرحته أن يعرج بنا كما هي
عادته على الحياة فيكشف لنا جانباً
من مساوئها، ويعود بنا إلى الموت
فيعرفنا على بعض محاسنه فالرجل
يهوي الحياة أحياناً ولكنها مرة لا
تستقر على حال، وتحدثه نفسه
بالموت فيجد من طبعه ما يكرهه به
ويجذبه عنه، ولو أطاع عقله لرضي
بالموت وفضله على الحياة ولكن ماذا

يصنع وطبعه لا يطيق الموت رغم أن
الحياة لو صورت للناس وظهرت على
حقيقتها وانكشفت بخفاياها لكانت
صورة بشعة.

وعاد وامتقها يطوي جوانحه

لها على شدة البغضاء والحذر
ثم يمضي الشاعر مردداً هذا المعنى
في أكثر من أربعين بيتاً من قصيدته،
ولنسر معه قليلاً ولنقرأ بعضاً من
قصيدته هذه وهو يخاطب خالد
الفرج في مطلعها:

يا خالد الفضل في أشعاره الغرر
رغم الأوتى من الأحداث والغير
وباقى الذكر المثلّى بكل فم

إذا التقادم أبلى جدة الذكر
وأنت تعلم ما كل الزمان به

يُتاج راثٍ لذي فضل من البشر
وقد تركت من الآثار أخلدها

يا خالد السيرة الحسنة في السير
مالي أحب حياة أعملت يدها

في نقض ما قتلته قبل من مرري
فشف إحسانها عن سوئها وغدا

يشف موهوم صافيتها عن العكر
أذمها وأنا أخشى قطيعتها

تناقض ليس بالخالي من العبر
أهوى امتداد حياتي جاهاً وأرى

أدنى تكاليفها يدعو إلى الضجر
ولو أتابع عقلي قلت عن ملل

منها: أطلت زمان الوصل فاختصري
 لكن أطعت طبعاً للنهي غلبت
 والعقل تغلبه مغرورة الفطر
 فبين عقلي وطبعي من مشاكسة
 ما لا أطيق تلافي أمره العسر
 نهوى الحياة ولو كانت مصورة
 للمناظرين لكاف أبشع الصور
 وعاد واماها يطوى جوانحه
 لها على شدة البغضاء والحدز
 وهكذا يمضي الشاعر كاشفاً
 ما أسلفنا توضيحه من منهجه
 الفلسفي فبعد هذه الأبيات يعرج
 على قول المعري:
 (هذا جناه أبي علي وما جنيت
 على أحد)
 فيفلسفه ويضاعف معناه في
 النفس، ويشرحه شرح مدرك له
 مقتنع به، ويجسده تجسيد المؤمن
 المتألم من حقيقته..
 فليس للشاعر الحساس مضطرب
 يفضى به من أذى المحيا إلى وزر
 فليت نفسي لم يصبح لها جسدي
 مغنى، فظل على الأباد كالحجر
 فالحس أحدثه في اجتماعهما
 فجرّ ضيري ولولا الحس لم أضر
 جل الذي دفعتني كف قدرته
 ما بين نابك يا دنيائي والظفر
 ولم أخير لأمر ظلت أجهله
 جهل البرية من بادٍ ومحتضر
 قد طال عن سره بحثي، وليلته
 تدجو وقد يئست نفسي من السحر
 دنيائي عذرك بادٍ في إساءة من
 إليك لم يدين عن شوق ولا خير
 وإنما زار مدفوعاً ومنيته
 منذ اللقاء أنه إياك لم يزر
 وردت حوزك مضطراً فأحدث لي
 وروده ما طوى نفسي على حرر
 ومن يزر وهو لا يهوى المزور يكن
 بما يحب من الإكرام غير حري
 ويكرر الشاعر هذا المعنى مرة
 أخرى في قصيدة له بعنوان (هكذا
 أعتقد فيقول:
 ليس في الأرض من طريق يؤدي
 سالكه أو بعضهم للسعادة
 فلها اسم بين الأنام شهيد
 ومسماه مستحيل الشهادة
 ما رأيناه إلا شقاء عتيدا
 لبني الأرض كلهم أو عتاده
 وعلى العلم بالشقاء ترانا
 نتمنى من البنين الزيادة!
 أمحب أولاده الولد المسكين أم
 كان مبعوضاً أولاده؟؟
 أن يكن والد البنين محباً
 فلماذا قد فك باب الولاده؟

فإذن ليس عن هوى أو لبعض
رام ذو النسل نسله وأراده
بل لأمر أرادته الله تمت

من بنيه إلى الوجود الوفاده
ففي هذه الأبيات يكشف لنا صقر
عن إرادة الله التي طبعتنا على هذا
التصرف مرغمين ولو ملك الإنسان
حرية التصرف لما خضع لطباعه،
وقد علم فساد هذه الطباع ولأتبع
طريق العقل، والعقل وحده هو الذي
يهدي إلى الطريق القويم:

لوملك التصرف الحر لم أخضع
لطبعي وقد علمت فساد

لا ولا ملئت عن طريق حجابي

بعد علمي صلاحه ورشاده
ليس لي من إرادتي في مقال
قيل عني أساء أو أجاده

إنما كانت الإرادة للمودع

ما شاء من طباع عباده

فإلى طبعه المركب فيه

أعز إسراف واقتصاده

فالشاعر هنا يريد أن يبرر تصرفاته
وعاداته فليس هو الفاعل لما قد
فعل، وليس هو الذي أجاد أو أساء،
فلو كان الأمر كذلك لملك حل أموره
وانعقادها ولاستطاع تبديل طباعه
المغروزة في نفسه متى شاء وبما
شاء، ولكنها إرادة الله التي طبعت
الأشياء على ما هي عليه فركبت

في النفوس عاداتها وتصرفاتها
لهذا قال شاعرنا
وكقولي جميع فعلي، فما تلك
كفى انحلاله وانعقاده

لا يطيق المخلوق تبديل طبع

بسواه وإن أطل جهاده

كان هذا لحكمة، واكتناه الكنه
منها أعيا الحجا واجتهاده

ذاك ما لا أحول عنه اعتقاده

تاركاً كل ناظر واعتقاده

نعم هذي هي عقيدته،
لقد جاء الإنسان إلى هذه الحياة
مضطراً مرغماً، فلا يعلم لماذا
جاء، ولماذا تجرع كأس هذه الحياة؟
بمرارتها وبحلاوتها، فنجد أنه يأخذ
ما يأخذ مضطراً، ويترك ما يترك
مرغماً ثم لا يعلم لماذا اضطر إلى
ذلك ولماذا أرغم على ذلك.

أحس كغيري طعمها غير عالم

كغيري أيضاً سر تجريعي الكأس

فأخذ مضطراً، وأترك مرغماً

ويصبح بالأسرار جهلي كما أمسى

إنها آراء غريبة ولعلها شاذة في
بعضها أيضاً لذلك لم يتقبلها
رجال الدين بسهولة و يسرفثاروا
عليه وكفروه، وتناول المتحجرون
منهم فأقتوا بقتله ودفعوا الغوغاء
إلى الاعتداء عليه، فاعتزل الناس
مرغماً مكرهاً مما أثار تساؤلات

بعض محبيه فقال:

قالوا اعتزلت الناس قلت لأنهم

جروا عليّ المحزنات صنوفا

لولا مخالطتي البرية لم يكن

قلبي لذوبان الهموم خروفا

لقد كان الشاعر مؤمناً وأن أبدي

عكس ما يعتقدون ظاهراً، محباً

للناس الخير، ناصحاً لهم ولكنهم لن

يكتشفوا طيب نواياه حتى يغادرهم

إلى العالم الآخر:

كأنني بينكم ذئب خروف

ومن ذا يرحم الذئب الخبيثاً؟

فإن يغضبكم نصحي فإني

لكم بالغش لم أمزج حديثاً

حديثاً سير نصحكم إليكم

فسيروا بالأذية لي حديثاً

سأنزل من قلوبكم مكاناً

إذا انجاب الكرى عنكم دميثاً

فربّ نصيح أقوام شتيم

أصاروه لحمدهم وريثاً

نعم إن عاقبة المخلص لقومه عاقبة

حميدة فهو الذي سيرت حمدهم

بعد أن يدكروا إخلاصه لهم وهكذا

سيكون شأن صقر حينما يتاح له

الدارسون بحق، والباحثون بصبر.



صقر الشبيب.. معري الكويت

(١٨٦٩-١٩٦٣)

إعداد: خليل السلامة *

- صقر بن سالم بن شبيب الشمري.
- ولد في الكويت (العاصمة) وفيها توفي.
- قضى حياته في الكويت غير مدة قضاها في الأحساء (المملكة العربية السعودية).
- تلقى تعليمه الأولي عند المطوع (في الكتاب)، ثم سافر إلى الأحساء لدراسة العلوم الشرعية، وهناك انتقد أساليب التعليم فعاد إلى وطنه.
- درس ألفية ابن مالك (في النحو) على الشيخ عبدالله الخلف الدحيان - أحد كبار العلماء في الكويت في عصره.
- اشتغل واعظاً في مسجد المحلة.
- الإنتاج الشعري
- له ديوان: «صقر الشبيب» جمعه وقدم له أحمد البشر الرومي، راجعه ورتبه عبدالستار أحمد فراج - مكتبة الأمل - الكويت ١٩٦٩، و«عقود الجمان في مدائح آل شمالان» - ديوان مخطوط بحوزة سيف مرزوق الشمالان.
- شاعر يظهر في شعره أثر التوليد الذهني في تفريع المعاني، وقد تأثر بنهضة الكويت الحديثة كما أثر فيها إذ صور شعره كثيراً من مظاهر الحياة الاجتماعية، فكان خطوة اقتراب من الواقع اليومي سبق بها غيره، كما كان خطوة مهمة في الانتقال بلغة الشعر (الكويتي) من العامية (الشعر النبطي) إلى العربية الفصحى.
- كان مكفوف البصر، لقب بشاعر الكويت، ودعاه الشاعر خالد الفرج: معري الكويت وبشارها.
- قصائده:

* تربوي لغوي من سوريا مقيم في الكويت.
السيرة عن معجم البابطين في القرنين التاسع عشر والعشرين.

- من قصيدة: لهفي على الفصحى
- لزوم البيت
- اعتذار
- هل أبصرت ذلاً في الصقور؟
- دعوة إلى الإحسان
- من شعره

لهفي على الفصحى
ما زلت أسمع لحنَ ذا اللّحان
لم يُلَقَ من بيت على طلابه
تدريسه الفصحى العزيزة جانباً
خَدَعْتُ بني قومي شهادته التي
وإذا بإصغائي إلى تدريسه
إن لم يكن نال الشهادة ذا الفتى
وعلى كلا الأمرين ليس بصالح
فلينصرف من حيث جاء فلم يزل
إنّ تعلّ صبيان المدارس سنّه
لهفي على الفصحى يدرّسها امرؤ
وعلى تلاميذ نحبّ ثباتها
يا قوم إن لم تُبدّلوه بمحسن
عظمت ندامتكم على تفريطكم
إنّا لنأمل في بنينا أن يُروا
كي يظهروا مِن حسنّها وجمالها
ويقوم كل منهم بنصيبه
حتى يتمّ ظهورها فظهورها
الوحدة الكبرى التي تحقيقها
لغة الجدود أهمّ ما يدنو به
فعلام نتركها لذي جهل غدت
أو ما علمتم أنّها ما بيننا
لم ندر لو لم نسع نحو حديثها

حتى لكدتُ أذوب من أشجاني
إلا وشان البيت بالألحان
مما يُعرض عِزّها لهوان
شهدت له بالعلم والعرفان
يعزو شهادته إلى البطلان
زوراً فأفثه من النسيان
لسوى تتلمذه الجديد الثاني
منه التعلّم بعد في الإمكان
فالجهد يدنيه من الصبيان
تدريسه ضرب من الهذيان
منهم مدى الأعمار في الأذهان
تعليمه الأبناء ذي إتقان
وعلى التساهل مُعقّب الخسران
وهُم من الفصحى بخير مكان
ما أضمرته حوادث الأزمان
من يثها ما استطاع في الإخوان
صلة لقاصي قومنا بالدّاني
ما زال حتى اليوم وهو أمانى
ويُرد غائب وجهه لعيان
منه تُكابِد شقوةً وتعاني؟
تُسي وتضحى وهي خير لسان
ما مجدّ يعرب أو علا عدنان؟

دعوة إلى الإحسان
يا من له جدّة عن حاجة فضلت
وخير مال الفتى ما راح ينفقه
من حازمالاً ولم يحسن فذاك فتى
لو رزّت بخلك والإحسان مختبراً
فالعقل يخبر أن المال في يد من

بالعقل لم تك إلا محسناً فجز
يحويه تخليده الموموق لم يجز
يداه إن لم يكن ممن مضى وجزي
فاستهده واتبع إرشاده تفز
عنها إلى جدت أو حالة جزز
لم تعد خطة ذي حزم ولم تجز
كانت لأعدائه كم مكث لجزز
فأبعده عن كل مكتنز
يملك منزوراً من الخرز
لونال منسوجاً من الجزز
والدهر ليس بذي همس ولا ضمز
من صرفه الضاري بمحتجز

وأن كلاً سيجزى حسب ما عملت
لم يعطك العقل مُعطيه لتهمله
يا مُخصب المال حتماً أنت منتقل
فلو شركت بخصب المال مُجدبها
كم مكث لجزز أودى وثروته
وكم كنوز من الأحياء فاجأه
فصار بعد امتلاك الدر يغبط من
وبعد ما كان للديباج مفترشاً
عظا دهرك هاتا قالها علناً
وربما كنت إحداها فلسست بما
ألا تغيث بشيء شاكي العوز؟
على الضعاف من الأيتام والعجز
من ماله ما خلا مشقاه لم يحز



ملف البيان وداسات

الرؤيا بالبصيرة (الشاعر صقر الشبيب أنموذجاً)

بقلم: عهود العتيبي *

بين الرؤية والرؤيا ستارة لغوية لا بد من إزاحتها ليتضح لنا الفرق الدلالي المعجمي بين اللفظتين، فالرؤيا في عمقها تختلف عن الرؤية البصرية، فإذا كانت الأخيرة تتعلق بالحس المباشر الملموس للمدركات والموضوعات، فحاسة البصر نافذة من نوافذ المعرفة، نبصر من خلالها الأشياء التي تقع تحت نظرنا، فنميزها تمييزاً أولياً، لكن الاعتماد على البصر وحده في التشخيص والتمييز غير كاف، إذ لا بد من مرجع آخر نرجع إليه في رفع الالتباس والغموض، أي إننا بحاجة إلى ضوء آخر نكشف به الظلمة العقلية، وهذا الضوء هو البصيرة.

أما الرؤيا فإنها تتجاوز هذا الإدراك المعتمد على الحواس الخمس، التي تتطلب الحضور الموضوعي الإدراكي، فالرؤيا تتجاوز للمحسوس والمادي المجرد، وهي عبور من الظاهر إلى الباطن، وانتقال من دلالات الألفاظ إلى دلالات إشاراتها وما توحى به. وإذا كانت الرؤية قرينة البصر، فإن الرؤيا لازمة عن البصيرة والحس والكشف والحلم. فتكون البصيرة هي القدرة على الرؤية الصحيحة المشككة من عقل الإنسان وثقافته وتربيته وتجربته ومرجعياته الثقافية، والتي تجتمع كلها تحت مصطلح الوعي؛ فقد يكون الإنسان ذا بصر حاد لكنه ذو بصيرة محدودة قليلة وضعيفة.

ولما كان الشعر أكثر أنواع الفنون تعبيراً عما يخالج النفس من أحاسيس ومشاعر، وطريقة البوح المثلى المقترنة بالحالة النفسية للشاعر، وقائماً على أسس فنية مقيدة بالإيقاع والموسيقى الداخلية والخارجية، فقد استحق أن يكون في المقام الأول على السلم الفني، حيث إن الفن ليس بأكثر من رصد المحسوسات من خلال سياق معين، ومن ثم إعادة تمثيل هذه المحسوسات بطريقة فنية كرة أخرى.

ويمكن تتبع الدلالة المعجمية للبصيرة في أي قصيدة من خلال المضامين التي احتوت عليها هذه القصيدة، غير عاكفين على دراسة الشكل الخارجي لها كأساس للتحليل من حيث لغتها وتفاوتها ما بين الجزالة أو البركاكة، حيث إن المضمون هو السبيل لدراسة الرؤيا في تجاوز الرؤية الأفقية،

* باحثة من الكويت

والكشف عن كون شعري خلاق وتوليدي، فما هي إلا خروج عن المعنى المعجمي والمألوف من القواعد والضوابط اللغوية المتعارف عليها. فإذا كانت هذه البصيرة سمة تميز بها الشاعر المبصر عن غيره من أقرانه، فكيف بها إذا تجلت عند الشعراء المكفوفين، أو الشعراء العميان؟ الذين تناولوا البديع في توصيف المحسوسات التي لم يروها، أو التي لم تكن بالنسبة لهم أكثر من كلمات تتردد على مسامعهم، إلا أنهم أحسنوا الاعتناء في تصويرها والتشبيه بها والكناية عنها.

والكشف عن كون شعري خلاق وتوليدي، فما هي إلا خروج عن المعنى المعجمي والمألوف من القواعد والضوابط اللغوية المتعارف عليها. فإذا كانت هذه البصيرة سمة تميز بها الشاعر المبصر عن غيره من أقرانه، فكيف بها إذا تجلت عند الشعراء المكفوفين، أو الشعراء العميان؟ الذين تناولوا البديع في توصيف المحسوسات التي لم يروها، أو التي لم تكن بالنسبة لهم أكثر من كلمات تتردد على مسامعهم، إلا أنهم أحسنوا الاعتناء في تصويرها والتشبيه بها والكناية عنها.

معري الكويت وبشارها

هزرت من النفس أوتارها

وألمستها من دقيق الخيا

ل ما كان يعجز أفكارها ١

كما أن الشاعر الشبيب تفاخر بهذه البصيرة، وأشار إليها في أكثر من مناسبة، منبها إلى تفوق أصحاب البصائر على أصحاب البصر، فقال:

ومن يبصر بعين العقل منا

حقيقتها ويجتنب الطلاء

فببصر ما ظلمته له جليا

بها يردد إلى الرخص الغلاء ٢

كما يقول في قصيدة أخرى:

وطبع المرء يدعوه إلى ما

يزيد عماء المردي عماء ٣

وكما يصف هذه البصيرة بعين العقل التي أنعم عليه بها عوضا عن العينين المحسوستين، فهذه إن كانت قادرة على إدراك المحسوسات، فالأولى

سيتناول هذا البحث دراسة الرؤيا بالبصيرة في قصائد شاعر من رواد الشعر في الكويت والخليج العربي، صقر بن سالم الشبيب (١٨٩٦-١٩٦٣)، الذي نشأ يتيم الأبوين، وفقد بصره وهو في التاسعة من عمره، إثر إصابته بمرض لم يفلح العلاج فيه، فكان يتصور الألوان بعض ملامح أقربائه. وقد تعلم في الكتاب، فحفظ القرآن الكريم ثم سافر إلى الأحساء (١٩١٤-١٩١٦) ليتعلم على أيدي علمائها في علوم اللغة والفقه والنحو، واختار العزلة في بيته عشرين عاما تقريبا، وقد جمع شعره وطبع بعد وفاته بإشراف: أحمد البشر الرومي. عُرف عن الشاعر الكويتي صقر

١ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٣٣.

٢ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٥٥.

٣ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٠٧.

القصيدة مبصراً، فيقول في مطلع القصيدة:

سهرت أراعي النجم والناس نوم
وبت أعاني الهم والهم مؤلم^٦

وكيف تكون مراعاة النجم والسهر في تأمله من غير بصر حسي يدركه، وعينين هما الوسيلة الأساسية لذلك، إلا أن الشاعر الشبيب قد أبصر هذا النجم بعين عقله، فعكس بذلك حالة الرضا التي يشعر بها، وكيف أنه لا فارق بينه وبين الشعراء المبصرين، إلا أن حالة العمى التي ابتلي بها الشاعر تتفاوت ما بين القبول والرضا كما مر معنا، وبين التذمر والشكوى تارة أخرى.

والزهر لا تخفى حقيقة طبعه

ما مر بالأناف منه شذاء^٧

وعلى الرغم من فخر الشاعر ببصيرته وإعلائه من شأن ذوي العقول، إلا أن تأثره النفسي لفقد بصره بدا واضحاً في أكثر من موضع في قصائده، فيقول:

يا ليتني أسطيع وصف مظاهر

صرف البعاد بهن أمس رمان^٨

كما يصور الشاعر الشبيب حجم معاناته نتيجة فقدان بصره، في تصوير فني درامي يصور من خلاله

من الملاحظ أثناء استقراء قصائد الشاعر صقر الشبيب استحضاره للشمس ونورها ووصف ضيائها، وكأنه يرى ضياء هذه الشمس، فقد اعتمد في تصويره لضوء الشمس على مرجعيته الثقافية من جهة، وعلى توصيف غيره لهذا الضياء من جهة أخرى.

تكشف المستور الذي لا تستطيع العين المجردة إدراكه، فيقول:

بعين حجاك فهي عين

إذا انفتحت تكشف ما يريب

فإن تنظر بها يظهر جلياً

لك المأمول منه والرهيب^٩

ويقول في معرض قصيدة أرسلها لعيسى القطامي سنة ١٩٢٣:

سيجزيك أرباب العقول إذا رنوا

إليه بشكر لا يبيد جزيل^{١٠}

هذا الشعور بالرضا الذي تم رصده في بعض قصائد الشاعر الشبيب يؤكد الشاعر نفسه في إحدى قصائده؛ إذا يساوي نفسه بالمبصرين، حتى أنك تخال ناظم

٤ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٢٩.

٥ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٨٦.

٦ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٩٦.

٧ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٧٢.

٨ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٥٧٧.

كيف تكون مراعاة النجم
والسهر في تأمله من غير بصر
حسي يدركه، وعينين هما
الوسيلة الأساسية لذلك، إلا أن
الشاعر الشبيب قد أبصر هذا
النجم بعين عقله.

الشاعر تصويرها من غير أن يدركها
بعينه المجردة المحسوسة.

• الطبيعة النفسية: التي تتمثل
في توليد الصور البصرية الذهنية
وتكونها، سواء كانت مرتبطة بحالة
العمى ذاتها، في تصوير الظلام
أو الضوء، فمجرد تصوير الشاعر
للظلام والنور في شعره، لدلالة
واضحة على أن الشاعر اعتمد
على بصيرته في تكوين الصورة
البصرية، حيث إنه لم يدرك النور
أثناء نظمه لقصائده، إلا أنه يجده
ضرورة مقابلة لحالة الظلام التي
يعيشها، فيقول:

فما بالنا يا قوم والنور بيننا
نخوض ظلاماً والأذى متراكم
أغمّ علينا أم بصائرنا غدت
أم العقل منا أذهبت المآثم ١١

كما يقول في قصيدة أخرى متناولاً
الظلام والنور في ثنائية تدرج
تحت الثنائية الأم في الوجود
الحياة والموت، ولعله لا يرى نفسه

حكايته مع الجدران في الأزقة،
فيقول:

ولو أنني أسطيع وحدي ازدياره =
لكنت إليه الدهر متصل السير
ولكنني ما سرت وحدي مرة
= فعدت ولم تجرح جبيني يد
الجدر

كأن لجدران الكويت جميعها
علي تراث غير منسية الذكر

ويقول ناديا تعسف الدهر عليه
وعرك الأيام له، مبرراً من خلال
قصائده سبب الشكوى التي ينعت
بها، فيقول:

جهدتني صروف دهري حتى
غير شكوى صروفه لا أجيد ١٠

ويمكن القول إن الأساس الذي يمكن
أن نعتمد عليه في دراستنا للكشف
عن الرؤيا بالبصيرة في قصائد
الشاعر صقر الشبيب يتمحور
حول التراكيب الإبداعية والصور
البصرية، من ثم التطرق إلى أبرز
ما ميز شعر الشبيب من خصائص
فنية تعتبر انعكاساً لحالته كشاعر
مكفوف، والدلائل المعجمية التي
تعكسها التراكيب للوقوف على الحالة
النفسية للشاعر. ويمكن دراسة هذه
الدلالة بدءاً بعنصرين: العنصر الأول:
الطبيعة النفسية، والعنصر الثاني
المرجعية الثقافية، وكلاهما يستند
إلى الصور الفنية التي يستطيع

٩ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٥٥.

١٠ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٥٧.

١١ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٩٧، ٦٩٨.

الشاعر، ولعلها تعبير عن حاجة
الظلام في مخيلة الشاعر إلى
النور، فيقول:

استضيئي بهما يا أنفساً
تهن في ظلماء ظلم الأجنبي
وظلام الظلم منجاب بما

أرسلاه من سناً ملتهباً ١٤

حيث يرى الشاعر أن هذا الظلام
المخيم بحاجة إلى النور لينجلي،
فيقول:

متى يضيء صباح الوصل منك
فتى = في ليل حزن من الایعاد
معتكر ١٥

وعلى الرغم من الهوة المعرفية بين
الكفيف وعالم النور الحسي؛ إلا أنه
قادر على تصوير هذا النور والتشبيه
به، ومن الملاحظ أثناء استقراء
قصائد الشاعر صقر الشبيب
استحضاره للشمس ونورها ووصف
ضياءها، وكأنه يرى ضياء هذه
الشمس، فقد اعتمد في تصويره
لضوء الشمس على مرجعيته
الثقافية من جهة، وعلى توصيف
غيره لهذا الضياء من جهة أخرى،
حيث تعتبر هذه من البديهيّات، إلا
أنها على بديهيّتها وطبيعتها التي
تعتبر من الفطرة، تعتبر شيئاً نادراً
من شاعر كفيف البصر كصقر
الشبيب، إلا أن الشاعر الشبيب

إلا في ليل حالك قد طال مكوته،
فكان الظلام تعبيراً منه عن أغلب
الحالات السلبية التي يريد وصفها
في مجتمعه، لأن الظلام برأيه
كفيف، والنهار مبصر، ومن ذلك
يقول الشاعر:

وقد راعها ما بي من الهم فانتثت

إلي تجر الذيل والليل مظلم ١٢

وكان الليل قد خيم عليه من غير
أن تبدو شمس تبدد هذا الظلام،
وتزيل الغشاوة عن نظره، فيقول:

وإن طال في ليل الجهالة معشرٌ
= فأيقظهم منها قديماً سوى
الشجب ١٣

ولعل الشاعر الشبيب لم يخرج عن
السياق العام في الخصائص الفنية
لشعراء الرؤيا بالبصيرة، بإزاء نمط
تصويري واحد مشترك بينهم،
ومركب هذا النمط يشخص الظلام
بالعمى، كما يقول بشار بن برد:
غطاء بغضاً ينشق فيبزع الضوء
ويمكن الإبصار

هذا الظلام الذي يشبهه الشاعر
تارة بالجهل وتارة أخرى بالعجز
البصري، يصوره الشبيب بصورة
أوضح حينما يشبه الظلم به، غير
متناس أن يقرن الظلام بالنور
والضياء، في دلالة على ضرورة
هذه الثنائية التي ترتسم في مخيلة

١٢ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٩٦.

١٣ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١١٣.

١٤ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٦٨.

١٥ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٧٩.

يرى أن هكذا تصوير للشمس
يعتبر تصويراً بديهيًا لا معاناة فيه
فيقول:

وصفحة الشمس تغني كل ذي
نظر = عن وصفها بلسان القائل
الذرب ١٦

وتارة أخرى نراه يقول في توصيفه
للشمس مستندا إلى بصيرته لا إلى
بصره:

تصبو إليك النفس فيك خلائق
لم تنج حتى العمي من إصباؤها
فالشمس تسبح في السماء
مضيئة = رآد الضحى بالتم من
أضوائها ١٧

ثم في قصيدة أخرى من خلال ثنائية
إبداعية تجلت في الماء والنار، التي
تتدرج تحت الثنائية الأم في الحياة؛
الحياة والموت، فيقول:

وكيف يزيد شمس الظهر مثلي
ضياء أو يزيد البحر ماء ١٨

وتارة أخرى يستند إلى الحواس التي
يتمتع بها، كالشعور بحرارة الشمس
التي تطاله إذما تعرض لها، مستندا
في وصفه إلى ما يشعر به لا إلى
ما يتخيل رؤيته، فيقول في تصوير
فني إبداعي:

وإذا شمس الضحى أذكت لظاها
= وصار لعبها فوق يذوب ١٩

لكن الذي حقق لهذه الصورة ذلك هو
هذا البناء المنبعث من نفس الشاعر،
ومن أدق إحساسه بمعاناته، هذه
الملامح الرمزية التي تكشف وجودها
في أنماط أخرى، منها النمطان
السابقان: نمط الظلام العمى، ونمط
الشمس الحيرى الأعمى. فلم يكن
هذا محض نمط فني، بل إنه يطفو
فيه إلى ذلك عامل نفسي متصل
بمعاناة الشاعر، فإن اقتران الظلام
بالموت، أو بحياة أشبه بالموت، حري
بالإشارة إلى تساوق الصور في هذه
الأنماط على اختلافها، أي أنها تأتي
في سياق قصيدة واحدة في كثير من
الأحيان، مما يعني أنها تمثل تيارا
نفسيا واحدا لدى الشاعر، مما يدل
على اتحادها في كنه مصدرها، وإن
تفرقت انتماءاتها التركيبية، فقد
تختلف في التركيب، لكنها تجتمع في
العنصر والخيط الذي يربطها، التي
هي ثنائية الظلام والنور التي تنتهي
عند ثنائية الموت والحياة، فنراه يقول
في إحدى قصائده أيضا:

فتى كف به بحر يمد رغائباً
فيا ليت ذاك البحر ما كان يجزر
فتى كان للعافين في ليل عسرهم
إذا ما دجا بدر يضيء ويسفر
فيا ليت ذاك البدر لم تنش دونه
سحائب موت بالمصائب تقطر ٢٠

- ١٦ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٦٥.
- ١٧ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٩٦.
- ١٨ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٠٦.
- ١٩ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٢٧.
- ٢٠ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٦٨.

إن تكرار الصورة على هذا النحو لا يتفق إتيانه تماماً وليد الصدفة، أو التقليد المجرد، بل هو قبل هذا معنى يلح على ذهن الشاعر، وهو فيه لا يكتفي بالتعبير عن الحيرة والقلق اللذين يستبدان بحياته، بل يشير أحياناً كذلك إلى ذاته بالكوكب الوضاء الذي ما كان له أن يحار، سواء أكان شمساً أم نجماً أم جمع كواكب، وما كان لهذه الصور ومثيلاتها أن تنبئ عن هذه الرموز لولا أنها كونت نمطاً يحتفي به الشاعر، إضافة إلى تضافره مع أنماط أخرى تسلك الوجهة نفسها.

وطببي كاد أن ينقلبا

يائسا مني عسى أن تقربا

قبلما كوكب محياي يغيب ٢١

كما أن الشاعر الشبيب يصف غيره بالكوكب للإشارة إلى مدى علو مرتبته، ومحاولاً إبراز مكانته والوصول في محه إلى أعلى المراتب، فعلى الرغم من أن الشاعر الشبيب غير مدرك لجمال الكوكب أو مدى بعده أو قربه، إلا أنه اتكأ على معرفته وعلومه وقراءته في هذا التصوير، فنراه يقول:

فأشرق في أفق التقدم بدرهم

منيرا ولما لم نسر سيرهم غرب ٢٢

ويقول في قصيدة أخرى:

فكلا الحرين بدر طالع

في بني الضاد لكشف الغيب ٢٣

وبهذا نلاحظ سعي الشاعر الحثيث في استخدام بصيرته لمجارة المبصرين، غير خاف على المتلقي تقاطر الشاعر على استخدام مفردات الظلام والنور على تصوير العمى، وبهذا يكون قد اتضح الباعث النفسي الذي استخدمه الشاعر في تصويره للمدركات من حوله.

المرجعية الثقافية: والتي تتمثل

في استغلال المعلومات الأولية

عن حقائق الأشياء أو نصوص

الآخرين، ولا سيما في الصور

البلاغية، يعمل فيها الشاعر

ذكاءه؛ لتوليد صور متعددة عن

طريق إعادة التركيب، ولعل أفضل

تمثيل على ذلك من خلال عنصر

اللون؛ حيث إن الشاعر الشبيب

يستعمل اللون وكأنه على علم

ومعرفة به، وكأن الشاعر خلال

وصفه ينظر بعينه ويرى ويصور،

فتراه يشير إلى هذا اللون إشارة،

في وصف بريقه من غير أن

يسميه، فيقول:

فما كل ما راق العيون بريقه

وأعجبها منه ملاحظته ذهب ٢٤

٢١ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٧٠٣.

٢٢ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١١٥.

٢٣ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٦٨.

٢٤ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١١٣.

في أقصى حدوده، إذ إنه أتى بوصف الحجر الكريم الياقوت الأحمر للإشارة إلى لون هذا الدمع المنسكب من عينيه.

كما أننا نجد باعثاً آخر في شعر الشبيب يعتبر السبيل لتفسير إمكانية الشاعر في تصوير المحسوسات التي من حوله من غير أن يراها، فتصويره للكائنات الحية، أو الجمادات، أو السحاب والماء والنبات، يعود إلى الغريزة في معرفة مركبات التصوير الفطري، فعلى الرغم من أن الشاعر صقر الشبيب كان مكفوف البصر إلا أنه استطاع أن يصوّر الأشياء من حوله كما لو أنه يراها كالمبصرين، ومن ذلك:

- توصيفه حسن المرأة وجمالها

حيث يصف الشاعر المرأة ويتغزل بجمالها الذي لم يره، وكأنها تقف أمامه، وهو ينظر إليها بطرفه الحائر في حُسْنها، فيقول:

فتاة يحار الطرف عند جمالها

فلا ينثني عنها ولا يتقدم ٢٧

ويعود صقر الشبيب ليؤكد على هذا الباعث الغريزي في التوصيف والتصوير، حيث يخیل للمتلقي أن قائل هذا البيت مبصر ومشاهد لهذا الحسن، ومدرك للخمار الذي تتستر به النساء لتخفي مفاتن وجهها، فيقول:

حيث إن البريق لا يرى إلا بالعين المجردة، ولا يمكن إحساسه أو لمسّه بباقي الحواس، فإشارة الشاعر إلى هذا البريق تعود إلى المرجعية التي اختزنت عنده، إذ إنه حين نظمته للبيت لم يكن يستطيع إدراك هذا البريق، لكنه استعان ببصيرته لتصويره في قالب فني إبداعی. كما أنه استعان بالضوء المنبعث عن اللون الأبيض في بعض أبياته الشعرية إلا أنه صرح باللون الأبيض حقيقة هذه المرة فقال:

ولكن أياديك اللواتي بياضها

يضيء لعيني مبعوض وخليل ٢٥

بالإضافة إلى أنه شبه اليد بالأبيض الباعث للنور أيًا كان هذا الشيء، فقد أتى باللون الذي لا يدرك للكفيف، إذ إنه من خواص الأشياء المبصرة. وتتعالى وتيرة التوصيف والتصوير الخلاق لدى الشاعر الشبيب من خلال تشبيهه الدمع بالدم، إلا أنه استغنى عن مفردة الدم واكتفى بلونها الأحمر، والإبداع الذي تناوله يتجلى في أنه لم يشر إلى الدم إلا رمزا، فقال:

وقل لذاك الشهم دمعي أذيله

ولو أنه مثل اليواقيت أحمر ٢٦

صورة شعرية قلما يستطيع المبصرون الإتيان بها، تجاوز فيها الحقيقة عابرا إلى الخيال والمجاز

٢٥ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٨٧.

٢٦ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٦٧.

٢٧ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٩٦.

مالي أثبت مزاياء وليس على
وجوهها الفاتنات الحسن من
حجب ٢٨

كما لم يكتف الشاعر بالتوصيف
المباشر للمرأة وحسنها، إلا أنه
جعلها مقياساً للجمال فشبه بها،
فيقول في معرض قصيدة في مدح
اللغة العربية الفصحى:

لا حسن إلا حسن وجهك جامع
ما بين قلبي الدهر والهيمن ٢٩

ولعل هذه اللفتة من الشاعر الشبيب
تؤكد على مدى الوعي الذي تفرّد به
لينا فس في ذاك الشعراء المبصرين،
مستندا في ذلك على الصفات التي
تغنى بها أشعراء في جمال المرأة
وحسنها، وإن كان الشاعر الكفيف
لا يستطيع أن يدرك مكان هذا
الجمال وأماكنه إلا خيالاً، إلا
أنه استطاع وصفه بطريقة فنية
خلاقة.

- وصف الجماد، في وصف ديوان
الحاج شملان بن علي
حيث إن الشاعر الشبيب يصف
مجلس صديقه الحاج شملان بن
علي، معتمداً في ذلك على التقليد
الثابت لصناعة القهوة في الدواوين
العربية، فهو إن لم يكن رأى هذه

الدلال وهي متحلمة حول موقد
النار، إلا أنه يقدر أنها على هذه
الهيئة في الحقيقة، فاستعان
ببصيرته لتصويرها فجاء تصويره
كأحسن من الواقع فقال:

وحول النار قد صفت دلال

بهن لشاربيها خير قهوة

وهل كالنار في المشتى إذا ما

بها صفت دلال البن شهوة ٣٠

- الاستعانة بالموروث المعرفي

حيث إن الشاعر قد اطلع على الكتب
ودرس في الكتاب، فقد كوّن ثقافة
خاصة به في هذا الشأن، حيث شبه
الأشجار والزهر يعلوها بالكتب وما
تحويه من فوائد، فقال:

وأشجارها كتب تفوح فوائداً

وتبصر فيها ناضر الزهرات ٣١

كما أن الشاعر الشبيب - وإن لم
يكن يرى الأشياء حقيقة، إلا أن
موروثه المعرفي يخوله لأن يصف
هذه الأشياء أو أن يشبه بها،
معتمداً على عين عقله وبصيرته،
ومن ذلك قوله:

وما طيران النمل إلا علامة

على أنه منه دنا قاسم الصلب ٣٢

تشبيه المحسوس بالمحسوس

٢٨ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٦٤.

٢٩ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٥٧٠.

٣٠ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٧٠١.

٣١ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٥٩.

٣٢ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٥٥.

يصور الشاعر جمال الحب وبريقه
الذي يضاهي به الدر واللؤلؤ، فيقول:

حب بدر البحر يزري

ولكن تحته سم الحباب ٣٣

كما أن الصورة الحسية قد سيطرت
في تشكيلاتها البلاغية على ذهن
الشاعر، فهو وإن لم يكن مشاهدا
لما يدور حوله، إلا أنه يجيد الوصف
والتصوير، فيقول:

تطائر عنه في النزال عداته

تطائر ريش في زعازعه النكب ٣٤

وتجلى هذا بشكل خاص عندما
قابل الشاعر صورة بصورة معتمدا
على التشبيه التمثيلي، فجاء هذا
البيت محاكيا لفنية الشاعر بشار
بن برد في قوله:

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم

وأسيافنا ليل تهاوى كواكبهم

ويعتمد الشاعر الشبيب في تصويره
على واقعه تارة أخرى في استنباط
صوره الفنية، فأورد السفينة - التي
كانت وقتها أبرز سبل الرزق عند
الكويتيين، ولعل الحديث عنها كثير
في المجالس - وصورها واعتمد
عليها في تصويره لواقعه وتوصيف
حالته النفسية فيقول:

فكأننا سفن لنا من حائنا

موج مضت بسكونه نكباء ٣٥

تشبيه غير المحسوس بالمحسوس
من خلال تصوير الأمور المعنوية
تصويرا بصريا. وبما أن الشاعر
الشبيب كفيف البصر، إلا أنه
يستطيع أن يميز بحاسة اللمس
المادة الصلبة من اللينة، كالرخام
مثلا، إلا أنه شبه الطقس بالكائن
الحي الذي يحوي قلبا نابضا في
صدره، ومن ثم تشبيه هذا القلب
بحجر الرخام، كناية عن صلابته
وقسوته وعدم رأفته بالبشر في
برده القارس، فقال:

فلو أضحي بصدر الطقس قلب

ولو حاكت صلابته الرخاما

لأوجدت الشكاة به انعطافا

على من عنه لم يجد انهزاما ٣٦

ومن ذلك تشبيه الشاعر للقول
الجميل بالدر والجواهر، على أن
الشاعر لم ير الدر حال وصفه، كما
أنه لم ير القول بل سمعه، فاتكأ
على العقل والمرجعية في صناعة
صورته الفنية، فقال:

تعنى لا شراء الدر منا

وفي فمه لجوهرنا نظير

أما يكفيه أن الدر قول

تفوه به فتلقطه الحضور ٣٧

كتشبيه الشاعر لتعاقب الدهر

٣٣ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٧٧.

٣٤ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٤٨.

٣٥ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٧٩.

٣٦ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٩٩.

٣٧ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٧٣.

ولعل جمالية هذه الصور التي
تفرد بها الشاعر صقر الشبيب من
حيث تشبيه ما هو غير مرئي بشي
غير مرئي، كعاطية مع مفهومي
الإدناء والإقصاء، إلا أن الشاعر
استعان بالمحسوس كي يسبغ على
هذه المفردات صفة الوجود المادي،
فأكسب الإدناء صفة المطر والماء،
وأكسب الإقصاء صفة النار، فقال:
**فما سوى ممطر الإدناء يطفئ
ما = أذكته فيه يد الإقصاء من
سعر ٤٠**

ومن ثم يعمل الشاعر مخيلته من
جديد ليأتي لنا بصورة غير بصرية،
لكنه يجسدها بطريقة إبداعية
واعية، وكأنه يضعها أمامنا مؤكداً
على كثافة المعنى الذي يختزن في
مخيلته، ومدى اتكائه على هذا
الخيال في شعره، فيقول:

**فبين ضلوعي من نواك جهنم
وذكرك يذكها دواما ويشعل
فما منبت الروض الأنيق من الريا
= عليه أتى مزن يسح ويهطل
فأصبح فيه النبت يثني بالسن =
تصاغ من الزهر البهي وتعمل ٤١
تصوير الموضوعات المتصفة
بالكلية والعموم والإطلاق:
لتصوير البحر والبيداء والليل مثلاً،**

بالسفينة التي تمخر في عرض البحر،
حيث هي لا بد تصل شاطئها، فيقول:
**فليست ليالي الدهر إلا سفائنا
بهن إلى دار الإقامة نعبر ٣٨**

ومن الملاحظ أن الشاعر قد استعان
بلفظ الليل للكناية عن الدهر،
مستغنياً عن لفظ النهار، ومن
المتعارف عليه أن الدهر ما هو إلا
تعاقب ليل ونهار، لكن هذا الليل الذي
يخيم على الشاعر الكفيف ألجأه إلى
هذه الصورة النمطية في إشارة غير
مباشرة منه إلى مدى المعاناة التي
يرزح فيها الشاعر من الظلام الذي
لا يأبى رحيلاً عن مقلتيه.

**تشبيهه غير المحسوس بغير
المحسوس**

هذا المجاز الذي يأتي الشاعر
به من أفق الخيال والرمز، يعتبر
ملازماً للواقع الذي يعيشه الشاعر،
فكلاهما غير محسوسين لديه، لا
الأحزان محسوسة ولا مرثية، لا
عنده ولا عند الشعراء المبصرين،
ولا النجوم والكواكب ملموسة أو
محسوسة أو مرثية عنده، فقال في
تصوير فني إبداعي:

**أقاسي من الأحزان ما لو أقله
يمس نجوم الأفق ما لاح
كوكب ٣٩**

- ٣٨ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٦٧.
٣٩ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٥٤.
٤٠ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٧٩.
٤١ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٨٩.

غير محسوس بالنسبة للشاعر الكفيف صقر الشبيب.

ومن هذا البحث القصير نستطيع أن نحدد أبرز البواعث التي ساهمت في ارتقاء الشاعر ببصيرته الشعرية، فكانت على الشكل التالي:

- استغلال مادة الصورة.
- الخيال الحركي وتصويره بشكل فني.

- التداخل الثقافي والمعرفي، وأثره في تشكيل الصورة البصرية.

- معاناة الشاعر الوجودية وطباعه النفسية الخاصة، التي تعتبر من أبرز مولدات التصوير الفني لدى الشعراء.

المصادر والمراجع:

- ديوان صقر الشبيب، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٨.
- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٨.

مقابل الجزئي والخاص والمقيد، لتصوير منظر طبيعي محدد، أو نبات أو آنية، ومن ذلك قوله:

متى علي غمام الوصل هامية =
فإن قلبي إليها جد مفتقر ٤٢

وكذلك يأتي الشاعر بشيء من الموضوعات الكلية والعمومية المرتبطة بالواقع، كالنخيل مثلاً، فيقول:

والضرع كالأصل في طيب الثمار
أما = يأتي الفسيل كمثّل النخل
بالرطب ٤٣

- تشبيهه غير المحسوس بالمحسوس:

أو ما يمكن تسميته بتخييل الواقع؛ الذي هو أوسع مخارج الأعمى إلى التصوير البصري، على حين تمثل محاكاة الواقع مخرجاً ضيقاً إلى التصوير، جانحاً إلى الأنماط الرمزية التي وجد الشبيب في رمزيته متنفساً للتعبير، فيقول:

فلا طفل إلا وهو في عين أمه = يفوق
جمالاً دائر الشهب والقضايا ٤٤

حيث شبه الشاعر الطفل؛ الذي هو شيء محسوس (سواء كان هذا الحس مرئياً عن البصر، أو باللمس عند الكفيف كالشاعر) بارتفاع الشهب وعلوها؛ الذي هو

٤٢ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٧٩.

٤٣ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٦١.

٤٤ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٩٧.

ملف البيان ذاكرة الإبداع

صقر الشبيب

شعره .. عيناه

بقلم: محمد بسام سرميني *

تقديم وتعريف

هو صقر بن سالم بن شبيب بن مزعل بن دهيرب بن رومي الشمري. ولد حوالي عام ١٨٩٦م، وأصيب بالعمى وهو طفل في التاسعة من عمره، على إثر مرض في عينيه لم يفلح فيه العلاج . حفظ القرآن الكريم عند "الملا"، ثم صار يطالع بعض دواوين الشعراء بمساعدة أصدقائه . سافر إلى الإحساء للدراسة عام /١٩١٤/ ، ثم قفل راجعا بعد عام ونصف ؛ وهو أشد الناس زاهدا بها ، لما عاناه من المرض .

اشتغل في الوعظ في أحد المساجد ، وأكبَّ على حفظ ألفية ابن مالك ، ودراستها على شرح ابن عقيل ، وذلك على يد الشيخ "عبد الله الخلف الدحيان"، توفي والده عام /١٩١٨/ ، وترك له ولأخته بيتا خريا متداعيا لا يصلح للسكن الآدمي .

خاض الشبيب حرباً ضروساً مع المتشددین امتدت خمس سنوات ، خرج منها منتصرا، هو وفريقه وأصدقاؤه من الأدباء والمفكرين أمثال : الشيخ الجليل يوسف بن عيسى القناعي ، وعيسى القطامي ، والشيخ عبد العزيز الرشيد، و عبد الملك بن صالح المبيض ، والسيد عبد الرحمن السيد خلف النقيب ، والسيد مساعد ، والسيد يوسف السيد خلف ، وأحمد المشاري ، ومحبي بن قاسم ، وسليمان العدساني .

لقد وجد الشاعر الشبيب من يقف إلى جانبه ضد المتشددین ، وكان من بين المدافعين عنه الشيخ الجليل يوسف بن عيسى القناعي الذي بعث له بقصيدة غراء منها قوله :

وكفائك أنك في بُويتك لأبدٌ وسناءً شعرك في الكويت أضاء

الشاعر صقر الشبيب لم يدخل مدرسة ، ولم يحمل شهادة ، بل عكف على حفظ الشعر . يقول أحمد البشر الرومي : إن الشبيب كان يحفظ ما يربو على ثلاثين ألف بيت من الشعر ، وأفاد ذلك في الإحاطة بعلوم اللغة العربية وأسرارها ، كانت حافظته قوية جدا ، يعرف ذلك كل من قرأ له ، و ينقسم شعره إلى مرحلتين :

* كاتب من سوريا .

آ. المرحلة الأولى

وهي الأشعار التي نظمها في صباه، وكان شعرا ضعيف البناء، ألفت الشاعر معظمه .

ب. المرحلة الثانية

وهو ما نشرته له المجلات العراقية مثل مجلة "السجل" و "اليقين" ومجلة "المرأة الجديدة" في بيروت، ومجلة "الكويت" للشيخ عبد العزيز الرشيد ، وهذا هو الشعر الذي كان يعتد به الشاعر، كان الشيب عاطفيا حاد الشعور، رقيق الطبع، شديد الحساسية ، يتأثر لأقل شيء، وكان ينفر أشد النفور من أن يبقى في ذمته حق لأحد .

كان إيمانه بالله وخوفه منه متقطع النظير ؛ فلا يلقي على الأرض ورقة وفيها كتابة ، خوفا من أن يكون اسم الله بينها . لم يعرض نفسه طول حياته على طبيب مهما تعرض للمرض ، وهو يعالج نفسه بنفسه ، وحين يسأله أحد لماذا لا تذهب إلى الطبيب فتعالج ، يقول: إنني أعرف بأمراضي وطبيعتي من الطبيب .

لا يتجاوز عدد أصدقائه عدد أصابع اليدين ، وهؤلاء هم الذين وهبهم كل محبة ووفاء . ومن بينهم صديقه الحميم عبد الملك بن صالح المبيض، و عبد اللطيف إبراهيم النصف ، والشاعر خالد الفرج ، والشاعر أحمد المشاري وغيرهم ، وكان له صلات بالخارج مع الأستاذ محمد الهاشمي محرر مجلة " اليقين" التي كانت تصدر ببغداد،

وأحمد حامد الصراف ، والشاعر العراقي عبد الرحمن البناء ، وكذلك المرحوم طه الفياض العاني محرر جريدة « السجل » .

في السنوات السبع الأخيرة من حياته مل الشاعر الدنيا ، وسئم تكاليف الحياة ، وكان فصل الصيف يخيفه أشد الخوف ، و لهذا كان ينبه على أصدقائه أن ينقطعوا عن زيارته ثلاثة أشهر الصيف ، وهي: يوليو وأغسطس وسبتمبر ، فإذا مرت هذه الأشهر الثلاثة تنفس الصعداء .

توفي صقر الشيب . يرحمه الله . صباح يوم الأربعاء / ٧ / ٨ / ١٩٦٣ عن عمر يناهز السبعة والستين عاما . يقول صديقه ورفيق دربه الشاعر المرحوم "أحمد البشر الرومي" الذي جمع شعره في كتاب، وقدم له وأشرف على طباعته ، بعد خمس سنوات من وفاة الشاعر ، وتحديدًا عام / ١٩٦٨ / ، يقول فيما يشبه الرثاء الوجداني الشفيف لذكراه وروحه الطاهرة :

"رحمك الله يا صقر ، فقد قنعت بما تيسر لك من شظف العيش ، في دنيا تعج بالترف والرفاهية، خادمك يداك ، ومطيتك رجلاك ... لك من نفسك عالم ، ومن انفرادك دنيا ، ومن عزلتك دين "

يعتبر صقر الشيب واحداً من رواد الشعر الكويتي في النصف الأول من القرن العشرين ، و على الرغم من إصابته المبكرة بعاة العمى، إلا أن هذا لم يمنعه من التردد

يستقبل رسائل أصدقائه وأشعارهم، ويرد عليها دون تأخير أو إبطاء .
لقد كان صقر الشبيب ورشة أدبية يعمل ليل نهار، ودون توقف، قراءة ونشرا وإبداعا ومراسلات وزيارات متبادلة .

ولكننا يجب ألا ننسى أن لكل مبدع مزاجه الخاص، وبصمته التي تميزه عن غيره، وكان مما يميز صقر الشبيب أنه يعتزل الناس، وأقرب المقربين إليه في شهور الصيف؛ إن حساسيته المرفهة لا تطيق مع حر الصيف صبرا ولا اجتماعا، فكان الشاعر يكتفي بقاء روحه وشعره فقط، ويعتزل الناس أيما اعتزال، وعزلته هنا تختلف عن عزلة أبي العلاء المعري، فبينما كان المعري رهين المحبسين العمى والبيت، لا يفادره إلا لاما، كان صقر الشبيب رهين بيته، ولكن في شهور الصيف فقط كما أسلفنا .

وعلى الرغم من أن الشبيب كان من الذين فقدوا نعمة البصر، إلا أنه كان من الشعراء الذين أنعم الله عليهم بتفتح البصيرة، وتوقد الذاكرة، وقوة الحافظة، فملأوا الدنيا شعرا، وزينوها فنا وإبداعا .

لقد كتب الشبيب في فنون الشعر كلها الشعر الوطني والقومي والوجداني والتأملي والديني والغزلي، كما كتب شعر الإخوانيات والرثاء، وترك بصمة خاصة في شعر العزلة والوحدة . وسوف نحاول إلقاء الضوء على أشعار

على الكتابات و المطوعين ليتعلم العربية، و يحفظ القرآن الكريم، ثم ينكب بشغف و نهم على حفظ عيون الشعر العربي، حتى حفظ ما آلاف الأبيات من الشعر كما أسلفنا، إن هذا المخزون الثقافي الواسع سيكون له أطياب الأثر في تفتح شاعريته، و إتقانه للغة العربية .

لقد استطاع صقر الشبيب أن يتغلب على عاهة العمى، و يكون واحدا من العباقرة الذين فقدوا نعمة البصر في سماء أدبنا، من أمثال عميد الأدب العربي " طه حسين"، و الأديب الكويتي الراحل "عبد الرزاق البصير"، و قبلهم بقرون عديدة رهين المحبسين أبو العلاء المعري الشاعر الفيلسوف الكبير .

لقد استطاع صقر الشبيب . على الرغم من عاهته . أن يكون صداقات و علاقات طيبة مع شيوخ الكويت و حكامها آل الصباح الذين كان يحبهم و يحبونه يحترمهم و يجلهم، و يقدرهم شاعريته و مكانته بل يطلبون زيارته لمجالسه و دواوينهم، كي يعطرها بنفائس شعره، و يديع صوره، و سلاسة عبارته وقوافيه .

كما كانت له صداقات أدبية هامة امتدت إلى العراق ومصر والسعودية ولبنان وتونس، بل وصلت علاقاته الأدبية حتى بلاد الهند، متواصلا مع صديقه الشاعر أحمد المشاري، وكان يرسل هذا الأديب والمفكر، وهذه المجلة، ينشر هنا وهناك،

الرجل وشاعريته التي كانت محط تقدير رفاقه ومعاصريه ، وتقدير من جاء بعدهم من الشعراء والنقاد والمبدعين .

* الشعر الوطني

لقد ملأت الكويت قلب الشاعر حبا ووفاء ، والوطن بأهله وقادته الأشراف الكرام ، والشبيب كان يعرف لآل الصباح قدرهم وفضلهم، لذلك أثر أن يهدي ديوانه إلى روح حاكم الكويت المعظم سمو الشيخ "سالم بن مبارك الصباح" ، والذي كانت تربطه به صداقة قوية وممتنة قائمة على الحب والتقدير. يقول الشاعر :

نماذج هذي من قريضي أزفها

هدية من لم يقن شيئا سوى الشعر
ومن لم يجد غير القوافي هدية
فأهدى القوافي كان من بالغي العذر
إلى روح من لوعاش ما بت شاكيا
من العسر ما قد كاد يأتي على عمري
إلى سالم الأخلاق والعذر كاسمه
ومسلم ما تحوي يداه من الوفر
وكان من عادة الشاعر أن يزور
الأمير الراحل الشيخ عبدالله السالم
أسبوعيا ، وبعد عزلته انقطع عن
زيارته ، فأرسل إليه الشيخ الأمير
يعاتبه على انقطاعه عن مجلسه ،
فبعث للأمير بهذه القصيدة بيدي
اعتذاره ومحبه الشديدة للأمير
الحر ابن الحر ، يقول فيها :

لئن لم أزرفي كل يوم محل من
علي له فضل يجل عن الشكر

كفضل أبيه الحر سالم الذي
أبى حبه إلا التمكن في صدري
فما انفك قلبي أبيا منه ذاهبا
إليه لعمري طوع أشواقه أكثر
ولو أنني أستطيع وحدي ازدياره
لكنت إليه الدهر متصل السير
كما بعث شاعرنا بقصيدة فيها
الشكر والتناء والوفاء للشيخ أحمد
الجابر الصباح يرحمه الله ، وكان
الشيخ قد قدم منحة مالية كبيرة
للشيخ عبدالعزيز الرشيد إعانة
له وتقديرا لتأليفه كتاب "تاريخ
الكويت" يقول الشاعر:

إلى ذي المعالي نجل جابر الذي
بيمناه من هذي البلاد زمامها

أوجه من شعري الرصين محامدا
كساها جمالا . إذ كسته . نظامها
و «أحمد» محمود على كل مقول
ففي حمده مثل الكهول غلامها
وليس آياديه يطاوع عدوها
وإن جد من حسابهن قيامها

ولم تقتصر صلات الشاعر بالزعماء
السياسيين آل الصباح فقط ، لكنها
امتدت خارج حدود الكويت ، ومن
بين هؤلاء الزعيم التونسي "عبد
العزیز الثعالبي" ، وكان قد أقيم
حفل كبير للزعيم التونسي خلال
زيارته الأولى للكويت ، لم يتمكن
الشاعر من حضورها ، وفي سنة
١٣٤٧ هـ زار الزعيم الثعالبي
الكويت مرة ثانية ، وأقيم له حفل
تكريم في مدرسة السعادة ، فأرسل
الشاعر إليه هذه القصيدة السبئية،
وألقاها نيابة عنه صديقه الشاعر

أن تسقط في يد اليهود الغاصبين،
وتحل الكارثة التي قصمت ظهر
العرب والمسلمين :

بني يعرب من كل ذي نجدة حر
فلسطين مستها يد العسف والجور
وأنتم لها نعم العتاد فهيئوا
قواكم وسيروا نحوها أسرع السير
ولا تقعدوا حتى ولو لم يكن لكم
سلاح سوى الإيمان والحق والصبر
أجمع شذاذ اليهود نفوسهم
وما ملكوا من وافر البيض والصفير
لأخذ فلسطين العزيز مكانها
ورمي أهاليها بقاصمة الظهر
وينظم في مطلع عام / ١٩٣٨ /
قصيدة بعنوان "فلسطين" ، داعياً
إلى شحذ الهمم و العزائم لإنقاذها
من يد الأعداء بقوة السلاح :

تنحوا أيها العرب الكرام
فليس لكم بأرضكم مقام
والا فاشحنوا عزمات صدق
يوم صلابها الصم الحسام
فما تكفي فلسطين إذا ما
لهم عن أخذها تم المرام
وينكر الشاعر على العرب نومهم
وغفلتهم عما يجري في فلسطين ،
مؤكداً أن الوحدة العربية هي سبيل
خلاصها وتحريرها قبل فوات
الأوان ، وفي قصيدة حميمة أخرى
نظمها عام / ١٩٤٠ / يقول الشاعر
بكل الحسرة والأسى :

عبد اللطيف إبراهيم النصف ، يقول
الشبيب في مطلع قصيدته :

إن كنت يا عبد العزيز إلى العلا
تسعى وفي المجد الرفيع الأقعس
فاهناً فنجم علاك مرفوع على
شهب المعالي وهي شم الأروس
خلدت في التاريخ بيض صحائف
لك ما بها ليد البلى من ملمس
بجهودك اللاتي نممن على هوى
للعرب يظهر منه أنفس منفس
كما كتب الشاعر هذين البيتين يرثي
فيهما الملك غازي ملك العراق :
ياليت ربي لم يفسح لي الأجلا
كي لا أرى غازيا للمقبر منتقلا
ما للنوائب لا تنفك مولعة

بالعرب تأخذ منهم من علا وغلا
* الشعر القومي العربي

ولم تكن القضايا القومية والعربية
بعيدة عن الشاعر ، بل كانت تشغل
باله ، وتؤرقه وتؤجج مشاعره،
تارة بالحزن والأسى ، وتارة
بالفرحة والبشرى ، فمن القضية
الفلسطينية، قضية العرب الأولى،
إلى الثورة المصرية ، والثورة
الجزائرية ، والوحدة العربية
الشاملة من المحيط إلى الخليج .

إن شاعرنا الذي عاش أحداث فترة
ما بين الحربين العالميتين تفاعل
معها بكل جوارحه وأحاسيسه ،
وانفعل بأحداثها ومصائرهما .

يقول الشبيب داعياً إلى الجهاد من
أجل إنقاذ الشقيقة فلسطين ، قبل

يا فلسطين والأمانى نـوم
لذ فيه للنائم الأحلام
ليت أني قد تم لي - كيف
مارمت من العون حين رمت
المرام .

لثني المعتدين من وحدة العرب
ويذل الجهود جيش لهم
ليت أني إذ عز ذلك بصير
يحسن الضرب في يدي الصمصام
وكان ما كان ، ووقعت النكبة عام
/ ١٩٤٨ / ، وذهبت كل الصرخات
الصادقة التي أطلقتها حناجر
الشعراء والشرقاء والأحرار سدى ،
غارت في واد سحيق .. صرخات
تسمع الصم ، ولكن لا حياة لمن
تنادي ، تماما كما قال الشاعر
العربي الكبير عمر أبو ريشه :
رب وامعتصماه انطلقت

ملء أفواه الصبايا اليتيم
لامست أسماعهم لكنها
لم تلامس نخوة المعتصم
وقد طرب شاعرنا ، وانتشت روحه
وهو يستمع إلى أخبار انتصارات
الثورة في مصر الشقيقة عام
/ ١٩٥٢ / :

لقد أنعشت مصر رجاء بني العرب
فأثني عليها منهم كل ذي لب
غدت من بني العرب الكرام جميعهم
مناط عرى الآمال في السلم والحرب
وفي قصيدة بائنة مطولة ، تزيد
على خمسين بيتا ، يرسل الشاعر
نداء عاجلا لنجدة الأشقاء في

الجزائر ، ودعم صمودهم ، لا
بالأقوال والكلام الذي لا يسمن
ولا يغني من جوع ، ولكن بالنضال
والتضحية والجهد والفداء . يقول
الشاعر :

دعوا الجزائر تلقى الويل والحربا
ثم ادعوا أنكم ما زلتم عربا
لو لم نزل عربا لم تلق إخوتنا
من دوننا كل ما قد آد أو كربا

مجرد القول أو شبه المجرد لا
تلقى الجزائر فيه القصد والأربا
فأسعفوها بأفعال يعدن لها
ما من معين رخاء العيش قد نضبا
ولشدة ألم الشاعر من الخطوب
والمصائب التي ألمت بالعرب جميعا ،
وهم يرزحون تحت نير الاستعمار
والانتداب الأوربي ، وعلى رأسهم
انكلترا وفرنسا ، كتب عام / ١٩٣٨ /
قصيدة بعنوان "بلا وحدة ضياع"
يصور فيها أن الوحدة العربية هي
خيال وسراب ومستحيل لا يمكن
الوصول إليه . يقول الشاعر :

ستبقى على الأحقاب حقبا إلى حقب
خيالا على رغم المنى وحدة العرب
وأي أمور الناس وحّد بينهم
إذا لم توحد بينهم شدة الخطب

ولا خطب يبلي صبر كل أخي نهى
كريم ويطوي القلب منه على ندب
ولهذا تراه يفرح . بعد عشرين عاما
فرحا لا حدود له ، وهو يسمع إلى
إعلان قيام "الجمهورية العربية
المتحدة" بين سوريا ومصر عام

/١٩٥٨/ ، فينتشي طرماً ، ويمتدح
زعماءها وصناعها قائلاً :

بين شكري وجمال العرب

خير حلف موصل للأرب

أتبعاه باتحاد صارف

مثل ما نهوى ، صروف النوب

اتحاد سر جدا كل من

قد نهماهم يعرب الحرّابي

وقد تجاوز شعر الشبيب الحدود
العربية والقومية ليصل إلى
أجواء العالمية والإنسانية الرحبة
والفسيحة ، وقد كتب الشاعر فيما
كتب قصيدتين شعريتين ، يعبر
فيهما عن مآسي الحرب العالمية
الثانية وويلاتها على بني الإنسان ،
هذه الحرب التي أكلت الأخضر
واليابس ، وسفكت دم ملايين
البشر .

يقول الشاعر :

أستة أعوام تدومين يا حرب

وأكلك أجساد البرية والشرب

وفي بعض عام منك ما يورث الفتى

سأمتة مادام في رأسه لب

أتوا من شنيع الظلم ما مدّ بينهم

من الحرب ما يلقي به وفقه الذنب

إذا ظلم الإنسان يوماً فقل له :

توقع جزاء سيفه عنك لا ينبو

* شعر الإخوانيات

يحظى هذا اللون من الشعر
بحصة الأسد في أشعار الشبيب ،
الذي كان حريصاً على مد جسور
الصداقة والأخوة بينه وبين الآخرين،

وفي مقدمتهم الشعراء والمفكرون
والمبدعون ، ليكسر بذلك طوق
العزلة الذي ضربته عاهة العمى
حوله بالرغم منه .

ولقد كتب الشاعر في الإخوانيات
مادحا وراثيا ، سائلاً عن أحوال
أصدقائه ، متتبعا أخبارهم ، عاتبا
عليهم قلة زيارتهم ، أو معذرا بحق
أخ أو صديق لم يستطع زيارته ...
كتب لإخوانه وأصدقائه ، شاكيا
فقره وضعفه ونوائب الدهر، حين
تحط بكل ثقلها عليه ...

كتب عن الأخوة والأصدقاء وفي كل
المجالات والموضوعات التي تخطر
في بالنا ، ولنقرأ هذه الأبيات التي
بعث بها الشاعر إلى صديقه الشيخ
"عبد العزيز الرشيد" الذي سافر
إلى العراق ، وقد اشتعلت نار
الشواق والحنين بين ضلوع الشبيب
، يقول :

إحياء نفسي عن لقاءك ناشيء

قل لي أتسلو النفس عن إحيائها

تصبي إليك النفس فيك خلائق

لم تنج حتى العمى من إصباؤها

ما الشمس تسبح في السماء مضيئة

رأد الضحى بأتم من أضوائها

كما بعث بهذه القصيدة إلى صديقه

الأثير إلى قلبه عبد الملك بن صالح

، وعنوانها «شفاؤك يشفيني» وكان

الرجل قد شفي من مرضه :

يا نجل صالح الذي لولاه لم

أعلم بأن الودّ يرجح بالنسب

لا يحرم الله الكويت وعلمها

من شخصك المحبوب حسن المنقلب
فالعالم فيها لم يزل وفؤاده

منذ اشتكت عليك خوفا يضطرب
وهاهو شاعرنا يرسل بقصيدة
مطولة إلى صديقه ورفيق دربه
أحمد البشر الرومي ، وكان سوء
خلاف قد نشب بين الرجلين ،
وانقطع الرومي على إثرها عن
زيارة الشبيب ، فكتب الشاعر
معاتباً ومواسياً :

وما كنت أحسب أن تستريب
ولو بمريب المقال آتيت
لأنك تعلم أنني امرؤ

لصحبي وإن غدروا بي وفيت
وأنت لعمرى من خير من

تخيرت من معشري وانتقيت
لي الويل من سوء حظ قضى

علي بذنب له ما جنيت
ويبعث بهذه الرسالة الشعرية
الأخوية إلى صديقه الغالي الشاعر
فهد العسكر ، وعنوانها "يا فهد
القوافي" ، يبين فيها علو همته ،
وصفاء قلبه وسريرته ، ويعده عن
الحسد والغيرة .

يقول الشاعر :

لو كنت ممن في طبيعته الحسد
لحسدت دون الناس شاعرنا فهد

فقريضه السامي المحل منبه
ما كان من حسد بنفس قد رقد
لكن براني الله خلو القلب من
حسد به محيا ذويه قد فسد

فلذاك أغبطه ولم أحسد ومن
غبط المبرز ليس يعذله أحد
ونقتطف هذه الأبيات من قصيدة
مطولة بعث بها الشاعر إلى صديقه
الأديب الفاضل أحمد بن خالد
المشاري وهو في بومباي الهند عام
١٣٣٩ هـ وهي بعنوان : "حدث
عن شمائله" يقول :

إليك الشوق الزمني الوصلا
وكاد إليك يسعى بي خيالا

لأن طویل سقمي قد ثنائى
خيالا أو لليلته هلالا

فلو يا أحمد العلياء ترو
إلى لخلت جثمانى خلا

فقلت الشوق طاعته وجوب
وقمت لأمر أشواقي امتثالا

وشاعرنا الشبيب كان يولي عناية
كبيرة "للشعر الديني" ، متسلحا
بإيمانه بالله تعالى ، وبمبادئ الدين
الإسلامي الحنيف ، إنه يسأل الله
أن يحفظ عليه دينه وإيمانه ، يقول
:

فيا من به آمنت غير مقلد
أدم بك إيماني بعيدا عن الخطر

فكم شبهة دكنا جن ظلامها
فكدت أضل الخرق فيه إذا اعتكر

ولو لم تنر سرح العناية ليلها
لأفنت فيه العمر أسري على غرر

ولهذا نجده يعتز بصاحب الدعوة
الإسلامية ، وسيد البشرية نبينا
محمد صلى الله عليه وسلم ،
ويذكرى ميلاده ، ميلاد النور والحق

والهداية والرشاد إلى الطريق
المستقيم :

رفع الله مجد بيت الضاد
وذويها منه بخير عماد
فعليه مع الصلاة سلام

فيه يمليهما جميل اعتقادي
سيد الرسل كلما رمت مدحا
لك أرجو به صلاح معادي
صفدتني يدا قصوري عنه

فأنا عنه منهما في صفاد
وما أصعب أن يرحل صديق أو أخ
عن دنيانا الفانية ويترك في قلب
الشاعر غصة لا ترحم ، ودمعة
لا تجف ، وذكرى لا تنسى أبدا .
لنستمع إلى الشاعر يرثي صديقه
الغالي الشيخ عبد الله الخلف
الدحيان ، وقد قال هذه القصيدة
بمناسبة مرور أربعين يوما على
وفاته :

ما مت أنت وإن حوتك حفيرة
لفظتك فيها الآلة الحدياء
كلا ولكن الكويت هي التي
ماتت وماتت ضمنها الأحياء
ما كان موتك غير سلم جنة
فيها تدوم لمثللك النعماء

وقد برز عند الشبيب ما يمكن
تسمية « بشعر العزلة أو اعتزال
الناس » ، وجاء هذا مصحوبا
بمسحة من التأمل الوجداني
والكوني والفلسفي ؛ لقد حدث
عاهة العمى من حركة الشاعر

وحريته في التنقل والتواصل
الاجتماعي ، وإذا ما أضفنا إلى
ذلك عامل الفقر وضيق ذات اليد
، عرفنا حجم العزلة الذي فرضها
الواقع الراهن على الشاعر .
يقول الشاعر في قصيدة بعنوان
العزلة :

وجدت الانفراد يريح نفسي
فملت بجملتي للانفراد
فررت من اجتماعات البرايا
وبي منهن موجعة الضؤاد
ولا تنقم علي البعد عنهم
فنفسى استعذبت ثمر البعاد
وخذ لك غير منهاجي سبيلا
فلست لعادل طوع القياد
وشاعرنا ينظر نظرة تأمل في
الكون ، فيرى فريقا من الناس
غرقى في بحور النعيم ، وفريقا
يشقى في نار الفقر وجحيمه ، وهو
أمام هذا كله يعتصم بإيمانه بالله
سبحانه وتعالى ، مقسم الأرزاق بين
الخلق . يقول الشاعر :

تبارك من أدار الخلق طرا
بحكمته وكاتمها الأناما
فناس في بحور الرزق غرقى
وناس حولهم تشكو الأوراما
وبعض في جحيم العسر يصلى
وبعض في جنان اليسر داما
ولولا أن بالموت اتساء
لأنزنا بأوفرنا حطاما
وتسيطر أجواء اليأس والقنوط على
شاعرنا ، فيرى أن الدنيا سراب في

سراب ، يسعى الإنسان في جنباتها
، يضرب في كل الاتجاهات ، ولكن
دونما جدوى :

سراب ما عليه غدا التفاني

يزيد سيوفه فيكم مضاء
كذلك رأت حقيقتها أناس

لهم عنها الحجا كشف الغطاء
أجل والله دنيانا سراب

ومخدوعون من حسبوه ماء
وأمام هذا اليأس القائم ، والإحباط
المطبق ، والفقر الأسود الذي لا
يرحم ، نجد شاعرنا يعتصم بحبل
الصبر الإيمان بالله ، فهو ملاذه
الآمن ، الذي يجد فيه متسعا من
ضيق الحياة ، وانطلاقا في دروبها
وشعابها ، يقول :

فما لي إلا الله في الدهر مطمع
ولا لي إلا الله في الدهر مأرب
هو الدهر أما يومه فهو أرقم

يصول وأما ليله فهو عقرب
وإني وإن ضاق الزمان بوسعه
علي فلي في الصبر ما هو أرحب

ونتساءل ألم يكن في قلب شاعرنا
وجوانحه رصيد من الحب، وتأتي
الإجابة : بلى كان في فؤاده الرهيف
متسع للحب ، وكم قدم الشاعر
نفسه بصورة العاشق المكتوي بنار
الحب والبعد والصبر والفراق ،
والشبيب في غزله كما في باقي
فنون الشعر يتجهى سنة الأولين
والمحافظين ، رواده ومعلموه في

ذلك فحول الشعراء العرب من مثل
: بشار وأبي تمام والبحثري وعمر
بن أبي ربيعة وجميل بثينة ومجنون
ليلي والمتنبي والمعري ...

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان
«جنون الحب» :

ما أنا أول من هدّ الهوى
من نهاء ذروتيه والأساس

لي في القيسين قبلي أسوة
والأسى قدما أراحت كل أس

هات حدثني أحاديث الألى
بالهوى جنوا جنوني في الأناس

علني أظفر من أخبارهم
من جذا راحة نفسي باقتباس

وها هو يرد على عدّاله ولا ثميه في
الحب والهوى ، أن المرء لا يندفع في
هذا التيار باختياره ، ولكنه يضطر
إلى ذلك بالرغم منه . يقول في
قصيدة بعنوان "نشوة الحب" :

عذّلوني على اندفاعي مع الحب
كأني اندفعت معه اختيارا

جهل العاذلون أني آت
في غرامي ما بي أضطرّ اضطرارا

يئس العاذلون مني فقالوا
لوم هذا الفتى نراه خسارا

فسواء لديه عدل وعذر
مذ وراء الهوى حجاه توارى

لقد كان صقر الشبيب علما من
أعلام الشعر الكويتي في القرن
العشرين ، واستطاع بموهبته
الشعرية الفذة ، أن يتغلب على
عاهة العمى وفقدان البصر ، بتفتح

سعود الزيد وهو يحفظ لنا شعر
خالد الفرج من الضياع والاندثار
...فمتى نشمر عن سواعد الجد
لنحيط بالرعاية والاهتمام من
بقي من جيل الرواد والكبار حقا
بعطائهم وإبداعهم قبل أن يفوت
الأوان .

* المرجع *

ديوان صقر الشبيب . جمعه وقدم
له : أحمد البشر الرومي ، راجعه
ورتيه : عبد الستار أحمد فراج .
الناشر : مكتبة الأمل . الكويت .

البصيرة وضياء العقل والمعرفة ،
فكان بحق شاعرا جديرا بالتقدير
والاحترام ، أهلا للدراسة والاهتمام
بتجربته الأدبية الهامة .

لقد قدرت العناية الإلهية أن يحفظ
شعر صقر الشبيب على يد أقرب
المقربين إليه ، وأخلص أصدقائه
الشاعر الراحل أحمد البشر
الرومي ؛ الذي يرجع له الفضل في
جمع شتات شعر الرجل وضبطه
والتقديم له ، مثلما قيضت العناية
الإلهية لعبد الله زكريا الأنصاري .
يرحمه الله . أن يحفظ لنا تراث فهد
العسكر ، ومحمود شوقي الأيوبي
، وكذلك فعل الأديب الراحل خالد



أدب الأطفال.. فن لا يزال جديداً

بقلم: د. سهام عبد الوهاب الفريح *

الأدب هو أحد فروع المعرفة الإنسانية عامة، وهو تجسيد فني تخيلي للثقافة يعتمد الأبنية اللغوية، وينصرف هذا التعريف في هذا الجانب على أدب الأطفال، لكن أدب الأطفال يتميز عن أدب الراشدين في أمور يجب مراعاتها والأخذ بها، ولعل من أبرزها هو أن يخضع ما يكتب للأطفال إلى مراعاة حاجاته وقدراته، وأن يخضع في الوقت ذاته إلى فلسفة الكبار في تثقيف أطفالهم^١.

ولأدب الأطفال دور كبير في تشكيل شخصياتهم حيث أنه يقود إلى اكتساب الأطفال القيم والاتجاهات واللغة وعناصر الثقافة الأخرى، إضافة إلى تنمية عمليات الطفل المعرفية، المتمثلة في التفكير والتخيل والتذكر. طبعاً أن يكون مجتمع فلسفته التي تحدد هويته التي تتضمن منظومة من القيم والأخلاق التي يسعى إلى غرسها في شعور أطفاله عبر المؤسسات التربوية والتعليمية والثقافية.

وفلسفة أدب الأطفال، كما أشارت د. هيفاء شرايحة يجب أن تبنى على أساسين هما الشمول والتوحيد.

يقصد بالشمول هو معرفة كل العناصر المكونة لأدب الأطفال وأخذها بعين الاعتبار.

وأما التوحيد فيقصد به ترابط نواحي الحقيقة فكلها بعضها ببعض وانسجامها وتوازنها.

وأشارت أيضاً على أن أدب الأطفال من خلال فلسفته أن يوصل الطفل إلى إنسانيته كاملة، يحمل كل المزايا التي تتضمنها معاني الإنسانية، من

* أكاديمية من الكويت.

١ هادي نعمان - ثقافة الأطفال - عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت رقم (١٢٣)

الإيمان بالله وبسنة التطور وبخلق والإبداع والإيمان بالوطن العربي وبالعادل الاجتماعي بين الأمم والأفراد.

والإيمان بالمبدأ الديموقراطي الذي لا يمكن أن يؤسس على الفوضى والجهل.. ولما كان الطفل هو الحجر الأساسي في بناء المجتمع، فمن الطبيعي أن يبدأ التركيز على هذه الفلسفة^٢.

قد يبدو للبعض منذ الوهلة الأولى أن أدب الأطفال يتميز بالبساطة والسهولة، فليس كل ما يكتب للكبار يمكن تبسيطه وتقديمه للأطفال، وفي هذا التصرف استهانة بعقل الطفل وطريقة تفكيره، وهنا مكنم الخطورة في هذا الموضوع، إذ لا بد أن يتوافق أدب الأطفال مع قدرات الأطفال ومراحل نموهم العقلية والنفسية والاجتماعية.

لذا فيجب أن لا يغيب عن الذهن أن الكتابة في أدب الأطفال من الفنون الشديدة الصعوبة، وتأتي صعوبتها من جوانب عدة وهي :

١. أول هذه الجوانب هو سهولة هذا الفن من جانب، وهو أن أبسط الفنون الأدبية على القارئ أصعبها على الكاتب وهي حال (السهل الممتنع) وهي العبارة التي وصف بها أسلوب الجاحظ يقرأه القارئ العادي فيظن أنه يتمكن من الإتيان بمثله، حتى يكشف الصعوبة عند الشروع في الكتابة.

الجاحظ الذي بلغت مؤلفاته ٥٠٠ مؤلف، بحث في جوانب الحياة المختلفة إلا أن أهم ما يميزه أسلوبه هذا (السهل الممتنع) أنه في أدق المسائل الشائكة كالعقيدة مثلاً أو الفلسفة أو الاعتزال، يكتبها بلغة سلسلة قريبة من المتلقي.

٢. إن من يكتب للأطفال يكون أسيراً لتلبية احتياجات الطفل وقدراته المتغيرة حسب مراحل العمرية، وألا ننسى أن الطفل هو ذلك الكائن الغامض أمام الكبار، كيف لا والدراسات النفسية والتربوية لم تنته حتى اليوم من تفسير جوانب عديدة من سلوكه.

٣. إن أدب الأطفال لا يزال فناً جديداً لم يكتسب تقاليداً عامة كباقي الفنون التي مضى على وجودها قرون عديدة، وهذا الأمر لا يختص به العرب وحدهم.

لم يكن في العالم أدباً خاصاً بالأطفال قبل القرن العشرين، وقد ذكرت المصادر أن الباحث الألماني (برير) هو أول من فتح الباب في أواخر القرن التاسع عشر أمام الدراسات في أدب الأطفال في كتابه المشهور (عقل الطفل) كما أشارت بعض المصادر، ومن ثم جاءت بعده العديد من الدراسات والنظريات حول هذا الأدب، والتي منها كتاب (بياجيه) الذي أمضى معظم حياته في دراسة التطور العقلي - الذكاء - لدى الأطفال،

٢ د. هيفاء شرايحة - أدب الأطفال ومكتباتهم - ١٩٩٠ - عمان

٥٠٠ ق.م) وهي حكايات هندية قديمة كتبها أحد الفلاسفة الهنود (بيديا) على لسان الحيوان ليتوارى بما قدمه من حكم وإرشادات في الحكم عن تسلط الملك (دبشليم)، وقد نقلها ابن المقفع من الفارسية إلى العربية.

وقد ترجمت إلى اللغات الغربية العديدة واعتقد لفترة من الزمن أنها عربية الأصل حتى عثر على الأصل الفارسي الذي نقله (برزويه) عن الأصول الهندية للملك كسرى فذهب الاعتقاد إلى أنها فارسية، ثم عثر على الأصول الهندية التي مر ذكرها، فهي وإن كانت مقدمة للكبار إلا أنها من أشهر القصص التي ينجذب لها الأطفال في عصورهم المختلفة.

وقد توقفت عند إحدى الدراسات التي استعان صاحبها بتحليلات بعض الغربيين التي ذهبت إلى أن التنقيبات الأثرية أثبتت أن الحضارة السومرية - وهي أقدم من اليونانية والفرعونية حيث امتدت إلى ٥ آلاف سنة (ق.م).

وقد اهتمت بالأدب عامة وبأدب الأطفال خاصة. وأكدت هذه التنقيبات على وجود المدارس والتي تضاهي المدارس الحديثة في عصرنا الحالي على حد قولهم، ومن أنواعها : قصص الحيوان والمغامرات والأساطير.

من يكتب للأطفال يكون أسيراً لتلبية احتياجات الطفل وقدراته المتغيرة حسب مراحل العمرية، وألا ننسى أن الطفل هو ذلك الكائن الغامض أمام الكبار، كيف لا والدراسات النفسية والتربوية لم تنته حتى اليوم من تفسير جوانب عديدة من سلوكه.

وقد قسّم التطور العقلي عند الأطفال على أربع مراحل من النمو، وكل مرحلة من هذه المراحل تتبثق من الخبرات التي تسمح بها قدرات الطفل في الفترة السابقة، لذا فعلى القائمين على وضع الكتب المدرسية وأدب الأطفال أن يتعرفوا على كل مرحلة عند إعدادهم للكتب.

لذا يمكننا القول بأنه لم يكن للأطفال أدب خاص بهم قبل القرن العشرين، على وجود بعض الإرهاصات التي مهدت لأن يكون ظاهرة فنية كبيرة جديرة بالاهتمام، وقد حصر مؤرخو أدب الأطفال أسماء بعض الأدباء للراشدين، لأن كتاباتهم لاقت هوى في نفوس الأطفال.

وكذلك الحكايات الشعبية والأمثال والحكم والأساطير ككتاب قليلة ودمنة، ولعل من أقدم هذه الحكايات هي (البينج تنترا) أو الأسفار الخمسة التي كتبت باللغة السنسكريتية القديمة في (١٠٠ -

للكتب المصورة فوائد عديدة، فإذا كانت الصور تثير اهتمام الكبار فكيف هي الحال بالنسبة للأطفال، فإن الصور تساعد على تنمية ودقة الملاحظة وتدفع الطفل إلى أن يطيل النظر والتمعن في الصورة ومن ثم ينتقل إلى القراءة مجرد مشاهدته للصورة.

وأول كتاب مصور للأطفال كان باللغة اللاتينية، ثم ترجم إلى جميع اللغات الأوروبية عام (١٥٦٢-١٦٧٠) لرسام اسمه (كومينوس)، وبعد الكتاب الأول المصور أو التمهيدي لتعلم مبادئ القراءة.

إنه من المبالغة القول بأن العرب عرفوا أدباً أو وضعوا أدباً للأطفال، ومن التجني في الوقت ذاته بأن نذهب إلى أن أسلافنا لم يتجهوا إلى الأطفال ببعض من نتاجهم الأدبي من شعر أو نثر، وإن لم يكن مباشراً في توجيهه إلى الأطفال إلا أنه يحمل التعليم والتوجيه الأخلاقي والتربية، وتنمية المعرفة وهي من الأهداف المطلوبة في أدب الأطفال.

وقد اهتم العرب في عصورهم المختلفة بتربية أبنائهم، وكانت وصاياهم للمربين والمعلمين تزخر بالإرشادات اللازمة في هذا

ويقول أنها تعكس رؤى تربوية نفسية وتراعي حاجات الطفل في مراحل نموه المختلفة حتى المتأخرة منها التي تحمل نوازع التصرف البطولي الجريء.

وكذلك من هذه القصص الخرافية عند اليونان المنسوبة إلى (أيسوب)، (ولد عام ٦٢٠ ق.م) ثم تمر بالعديد من أمثال هذه القصص في الغرب ككتابات (دافنشي) و (دانيال ديفو) في قصة (روبنسو كروزو) وقد يشير البعض إلى أنه متأثر بألف ليلة وليلة، وإلى حي بن يقظان، لابن طفيل.

الكتب المصورة

إن للكتب المصورة فوائد عديدة، فإذا كانت الصور تثير اهتمام الكبار فكيف هي الحال بالنسبة للأطفال، فإن الصور تساعد على تنمية ودقة الملاحظة وتدفع الطفل إلى أن يطيل النظر والتمعن في الصورة ومن ثم ينتقل إلى القراءة مجرد مشاهدته للصورة، من هنا يجب على الفنانين أن يراعوا التفاصيل اللازمة، وأن يستخدموا الألوان الجميلة الزاهية والمناسبة، وبالصورة تسهل الأشياء وتزداد وضوحاً عندما تكون مطابقة للنص المكتوب، لأن الصور بقدر ما تجذب الاهتمام وتوضح الأشياء قادرة على صرف الانتباه إلى المادة المكتوبة.

٣ هاشم العقابي - باحث وشاعر عراقي - Kramer, s 1963 History Begins at - Sumer. Laning E 1974 The Sumerian, Inventor and Builders

٤ دهيفاء شرايحة - أدب الأطفال ومكتباتهم - ١٩٩٠ - عمان - ص ١١-١٩

عوامل التشويق لتثير الاعتزاز لديه بموروثه بعد تنقيته من الشوائب.

ويأتي بعضها متمثلة في الحكايات الشعبية ككتاب (البخلاء) الذي قدمه الأديب الموسوعي الجاحظ، وكذلك ما اختزنه كتاب (ألف ليلة وليلة) من أساطير وحكايات ملفقة، وهي إن لم تكتب جميعها للأطفال، وإنما كتبت للكبار، أو للعامة غالباً إلا أنها بخطابها للفطرة الإنسانية، وببساطة عقدتها الفنية والمحدودية في تركيبها اللغوي، اعتبرها البعض تصلح بأن يقدم بعضها للأطفال.

مع احتراز ضروري فهذه الأعمال، ولأنها لم يقصد منها التقديم للطفل أساساً، ففيها إشارات وعبارات وأوصاف لا تناسب الأطفال مما يחדش الحياء، أو يجرح الشعور الديني وبالأذات كتاب (ألف ليلة وليلة) كما أن معجمها اللغوي يحتاج إلى مراجعة دقيقة ليناسب الطفل المعاصر.

أما أدب الأطفال بمفهومه الدقيق لم يظهر عند العرب إلا في الربع الثاني من القرن الماضي، بظهور بعض الأعمال الأدبية التي أخذ بها على أنها أدب خاص بالطفل، وقد غلب عليه الوعظ، وقد بدأ هذا الأدب شعراً، وخير من يمثل هذا الجانب الشاعر (أحمد شوقي) وكان متأثراً بحكايات (لافونتين) التي صاغها شعراً، إلا أن لغتها فيها شيء من

هناك حكايات تسبق كتابة كليله ودمنة جاءت على لسان الحيوان، وفي هذه الحكايات شيء من الجاذبية والتأثير على ذهنية الطفل. وفي حب استطلاع الغريزي، تشير هنا إلى (ثعلب وعفراء) و (الصادح والباغم) و (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) وغيرها.

المجال والتي أشارت إلى اتخاذ مما حسن في الشعر والحكم والأمثال وسيلة من وسائل التربية والتعليم. ونكتفي بما جاء على لسان الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله "أما بعد فعلموا أولادكم السباحة والفروسية، ورووهم ماسار من المثل، وحسن من الأشعار" ٥

وهناك حكايات تسبق كتابة كليله ودمنة جاءت على لسان الحيوان، وفي هذه الحكايات شيء من الجاذبية والتأثير على ذهنية الطفل. وفي حب استطلاع الغريزي، تشير هنا إلى (ثعلب وعفراء) و (الصادح والباغم) و (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) وغيرها.

إلا أنه لم يتم تطويرها وتقريبها لأهل الصغر وللنشر خاصة بلغة بعيدة عن التعقيد متمثلة فيها جميع

٥ الوصايا في الأدب العربي القديم - أ. د. سهام عبد الوهاب الفريح - شركة الربيعان ١٩٩٧ - الكويت

التي تقوم عليها مؤسسات سواء كانت حكومية أو خاصة، التي تتميز باستمرارية تطويرها ولا ينضب التجديد فيها والإضافة، كما هو الحال عند الأفراد.

ولعل مما يؤسف له أن يسطو على هذا الأدب المدعون والمتطفلون، ومما يزيد من ظهورهم هو دعم وتشجيع من المؤسسات الحكومية وغير الحكومية، وبسبب هذا الدعم تطفئ على سطح الحياة الثقافية والأدبية الأعمال الهابطة، والتي تسمى باطلاً بأنها أدب الأطفال.

لقد طغى الكمبيوتر والإنترنت والآي باد وغيرها من وسائل التواصل الاجتماعي التي فرضت سطوتها وتأثيراتها سلباً وإيجاباً على الطفل العربي. فإذا كانت النية متجهة إلى استخدام الكمبيوتر في المدارس فيجب أن يسبق دخولها تدرييب المعلمين، وإعداد المناهج واستحداث المنهجيات الحديثة على غرار ما عملت به العديد من الدول الغربية حيث قامت بحملات قومية لنشر الوعي بالكمبيوتر في مجتمعاتها.

إضافة إلى أن هناك نقصاً شديداً في البرامج التعليمية باللغة العربية مما سيؤدي هذا النقص حتماً إلى تعريب برامج الأطفال، وحتى عند النقل فقد أهملت خصائص أساسية للحروف العربية لا تتوفر في اللغة الإنجليزية.

الاهتمام باللغة الأم

ويدفعنا هذا الأمر إلى الحديث عن

الصعوبة على الأطفال. وقد أتبع هذا النهج (محمد الهواري) فقد كان شاعراً للأطفال بالفطرة، لكن قصر عمره لم يمنح هذا الأدب الكثير من إبداعاته.

أما (كامل الكيلاني) فقد كان رائد نثر للأطفال كما وصفته بعض المصادر، وقد وضع (١٥٠) كتاباً للأطفال، نقل فيها كل المعارف المتداولة في عصره حيث كان ذا فكر موسوعي، لذا وجد نفسه مضطراً لشرح المفردات الصعبة في أدنى الصفحة وهذا يؤدي إلى قطع الاسترسال على المتلقي، فكمال الكيلاني فتح المجال أمام من جاؤوا بعده لتكن تجاربهم بمرور الزمن أكثر نضجاً.

وقد سبق ظهور هذه الأعمال الترجمات عن الآداب الغربية بتصرف يقترب من الاقتباس، وللأسف لم يستفد العرب من تراثهم الزاخر كاستفادة الغربيين، ولم يحسنوا صونه بتقريبه إلى الحاضر، وإلى النشء، ولعل من أبرز الأمثلة الفيلم الغربي (المحارب الثالث عشر) الذي يقدم شخصيته ابن فضلان إلى بلدان الصقالية، ويكشف هذا الفيلم عن مستوى الحضارة العربية الإسلامية في تلك العصور التي أطلق عليها بالعصر الذهبي، أمام ظلام العصور الوسطى في أوروبا.

إلا أن أدب الأطفال بقي حتى الآن معتمداً على مبادرات شخصية لا تتمثل فيها صفة المشاريع الضخمة

ونجد أيضاً أن الدراسات العربية التي أجريت في هذا المجال على قلتها لم تنته إلى قياس ثروة الطفل العربي ووسائل تنميتها اللغوية بصورة وافية. بل اعتمدت على قياس تكرار المفردات التي يستخدمها الطفل في أحاديثه الاعتيادية أو التي تشيع في الكتب المدرسية دون أن تتوجه إلى قياس قدرة الطفل العربي على تأليف الجمل والعبارات، أو فهم ما يسمع أو يقرأ كما لم تجر بحوث لقياس تكرار الكلمات التي تشيع في برامج التلفزيون أو صحف الأطفال أو مجلاتهم.

مجلات الأطفال

أدب الأطفال لا يقف عند الكتب، بل يتعداه إلى المجلات التي بدأ تداولها بأيدي الأطفال فقد بدأ من القرن التاسع عشر، وإن كان هذا التداول محدوداً لا يمكن توافره إلا لفئات قليلة من الأطفال في الوطن العربي لأكثر من سبب، فالسؤال الذي يرد على لسان أحدهم: هل هذه المجلات منذ بداية صدورها وحتى اليوم بمستوى حضارتنا لا مستوى حاضرنّا؟

أشارت بعض المصادر إلى أن أول مجلة صدرت للأطفال كانت في فرنسا بين عامي (١٧٤٧-١٧٩١) وإن المصادر لم تحدد تاريخ الصدور في تلك الفترة، ولم تحدد اسم صاحبها، حيث كان يضع اسماً مستعاراً هو (صديق الأطفال) وأطلق الاسم ذاته على مجلته.

(اللغة الأم) وهي أهم عنصر يميز إنسانية الإنسان، وهي الأكثر تعبيراً عن شخصه من حيث هو فرد أو من حيث هو عضو في جماعة وتمثل اللغة إحدى المهارات في حالة تعبير الطفل، وفي استقباله المضمون الاتصالي، ولتحقيق الاتصال بالأطفال يستلزم استخدام لغة يفهم الأطفال دلالاتها وتكون لغة مميزة عن لغة الراشدين، واللغة كالمجتمع تنمو بقدر ما يبذل نحوها من جهد وتقدير، وخير مثال على هذا القول تجربة اليونان، وكذلك اللغة العبرية اللتان أصبحتا من اللغات الحية بعد أن كانتا غير مستخدمتين.

فإذا كان للغة أهميتها بهذا الشكل إلا أن الطفل العربي لا يزال يفقد الاهتمام بلغته الأم وبتراثه العربي الإسلامي الذي تخزنه هذه اللغة. ونحن حتى اليوم لا نرى تلك المشاريع العملاقة التي تؤكد على هوية الطفل العربي والتي تقوي اعتزازه بمآثر تراثه الإنساني والحضاري على المستوى الوطني.

ولا تزال الدراسات في هذا الشأن تفتقد التأصيل النظري والتجريب العلمي وإنها في معظمها تعتمد على الدراسات الغربية وتحاول تطبيقها على الأطفال العرب، رغم أن البيئة الثقافية العربية تختلف تمام الاختلاف عن البيئات الغربية التي أجريت عليها الدراسات.

كما أن طبيعة اللغة العربية مختلفة تمام الاختلاف عن اللغات الأخرى إذ أن لكل لغة خصوصيتها.

شهر واحد من صدورهما ظهرت مجلة (التلميذ) وفي سنة ١٨٧٩ ظهرت مجلة الصغير، وفي العام التالي ظهرت مجلة (أنيس) (٦).

ولتسليط الضوء على هذا الجانب علينا التعرف على حجم التوزيع لمجلة واحدة في الولايات المتحدة الأمريكية على الرغم من تصاعد أعداد المتعاملين مع الكمبيوتر والتلفزيون هناك لاعتقاد البعض أن هذه الوسائط وتقديمتها قد يعطي مؤشرا بموت الطباعة، لكن الحقيقة غير ذلك !!!.. لكن بقي للورق أهميته والدليل أنه بلغ توزيع هذه المجلة مليونين وأكثر شهريا، وهو عدد يساوي عدد جميع النسخ المطبوعة من مجلاتنا العربية مجتمعة، وفي أواخر الثمانينات من القرن الماضي كانت تصدر لديهم ٣٢٨ مجلة للأطفال سنويا، وتجاوزت الآن إلى ٤٠٠ مجلة، وكان الاستثمار فيها يصل إلى ٢٥٠ مليون دولار، ويصل الاستثمار الآن ما يزيد عن ٦٠٠ مليون دولار !!

من أهم هذه المجلات الأمريكية هي (هاي ليتس) وكانت أرقام توزيعها عام ١٩٨٨ نحو مليونين و٨٠٠ ألف نسخة، وقد زادت إلى ٣ ملايين و٣٠٠ ألف نسخة وهي مقدمة لعدد من الأطفال هم أقل بكثير من أعداد أطفالنا في الوطن العربي، وعند تقسيم عدد المجلات

وأشارت نفس المصادر إلى أن الولايات المتحدة الأمريكية هي الأولى في مجال صحافة الأطفال على غيرها من دول العالم، وقيل أنه في يناير ١٧٨٩ صدرت أول مجلة للأطفال في أمريكا.

وكانت تحمل اسم مجلة الأطفال The Children Magazine. لكنها توقفت بعد أربعة أشهر.

أما البداية الحقيقية لمجلات الأطفال الأمريكية، فقد كانت في فيلادلفيا حيث ظهرت في عام ١٨٠٢ مجلتان للأطفال هما The Juvenile و He Juvenile Magazine وقد استمرت هاتان المجلتان حوالي سنة ونصف السنة، وبعد عشر سنوات ظهرت مجلة The Juvenile Port على يد صبي عمره ١٤ عاماً، هو توماس كوندي الذي كان أبوه بائعا للكتب والخبر فقد استطاع هذا الصبي رغم صغره ووفاء والده، من المحافظة على إصدار هذه المجلة حتى عام ١٨١٦.

أما في الوطن العربي تشير الدراسات إلى أن على كثرة عدد المجلات العربية للأطفال إلا أنها قصيرة في عمرها، وتكرار اختفائها بعد هذا العمر القصير، وكانت مصر الأولى في إصدار مجلات الأطفال، وأول عام ١٨٩٣ وبعد

٦ طارق البكري - مجلات الأطفال ودورها في بناء شخصية الطفل العربي.

والقراءة التي نهدف إلى نشرها في المجتمع هي القراءة الحرة. (٨)

وبناءً على ما مر من الواجب أن نسعى جاهدين إلى تنمية الميول والمهارات والعادات القرائية عند الأطفال، بعد الانفجار المعرفي في عالمنا المعاصر، فلم تعد أساليب التعليم والتعلم الرسمي تفي بهذه الاحتياجات، وأن للتعليم الذاتي والتثقيف الذاتي توجهات أساسية لدى الناشئين من استمرار تثقيف وتعليم أنفسهم اعتماداً على أنفسهم، وإنطلاقاً من ذواتهم، فتنمية العادات المتصلة بالقراءة من أبرز مقومات توجه الشخصية نحو التربية الذاتية والتعلم الذاتي.

فالقراءة عند الأطفال هي استعداد وخبرة، استعداد يحكمه مستوى النضج العقلي والنفسي الذي يصل إليه الطفل، والخبرة يتم تشكيلها وتتميتها بالمثيرات التربوية والثقافية في بيئة الطفل على حد سواء المنزل والمدرسة.

هناك يكون نصيب الطفل ١٢ مجلة إسبوعياً، وقد وصلت الآن لأكثر من ١٤ مجلة أسبوعية. (٧)

تمثل القراءة الأساس لأنها الوسيلة الأولى للمعرفة المنظمة والمتعمقة فهي تعمق ارتباط الفرد بالتراث الأصيل في ثقافته، وهي جزء لا يتجزأ من ثقافة الشعوب

فالقراءة تمد الفرد بكل ما هو جديد ومبتكر أنتجه العقل الإنساني في مختلف الثقافات، لذا فهي من أهم مهارات الاتصال في علمنا المعاصر، وبها يتمكن الفرد من الارتقاء بفكره وبناء شخصيته إضافة إلى ما تشيعه من متعة في نفسية الفرد كبيراً أم صغيراً، لذا نجد أن الكثير من المجتمعات التي تسعى إلى الارتقاء بالفرد يكون اهتمامها بالقراءة ضمن خططها التنموية، بوضع الوسائل والأدوات لتشجيع النشء على القراءة منذ مراحلهم المبكرة، لأن هذه المجتمعات تعي جيداً أن القراءة هي اللبنة الأولى في الحضارة الفكرية والمعنوية.

٧ عبدالتواب يوسف- محاكمة مجلات الأطفال العربية - ثقافة الطفل العربي -كتاب العربي ٥٠ - الكويت - أكتوبر ٢٠٠٢.

٨ د سهام الفريح وآخرون - عزوف طلبة الجامعة عن دراسة اللغة العربية.

الأدب العربي وأثره في النثر الفارسي

بقلم: د. بتول مشكين فام *

يحمل هذا البحث عنوان « الأدب العربي وأثره في النثر الفارسي »، ويضم في طياته إشارات سريعة عابرة لما يلي:
أولاً- اللغة الفارسية، أهم أدوارها
ثانياً- اللغة العربية وآدابها في إيران
ثالثاً- النثر الفارسي، تاريخ وتطور
رابعاً- التفاعل بين الأدب العربي والنثر الفارسي

أولاً- اللغة الفارسية، أهم أدوارها (١).
اللغة الفارسية هي مختلف فروعها ولهجاتها هي إحدى لغات الشرق الهامة التي لها آداب إنسانية رفيعة. ويرجع تاريخ أقدم ما وصل إلينا من آثارها المكتوبة إلى أكثر من ألفين وخمسمئة سنة، مرت فيها بأدوار مختلفة، وتطورت باطراد حسب العوامل المتفاعلة معها في كل عصر من عصورها المختلفة.

تفرعت: اللغة الإيرانية القديمة إلى فرعين رئيسيين.

● اللغة الأوستائية

● اللغة الفارسية القديمة

تطورت الفارسية القديمة على مر الزمان، فصقلت ألفاظها وتراكيبها وسهلت قواعدها، وظهرت بعد عهد الاسكندر وخلفائه بصورة لغة أكثر مرونة وأغزر مادة من ذي قبل. ثم راحت تستعمل في عهد الاشغانيين، ثم السامانيين وسميت تمييزاً لها من الفارسية القديمة بالفارسية الوسطى

* جامعة الزهراء - طهران

أصبحت العربية على الصعيد الرسمي بعد الفتح لغة الكتابة والعلم والأدب في إيران، وظلت الفارسية لغة التخاطب والمداومات اليومية على الصعيد الشعبي.

بتركها، بل تعلمها العرب الفاتحون كذلك على إثر اختلاطهم بالزواج والمعاشرة، فتمازجت اللغتان؛ فظهر ذوو اللسانين من المؤدبين والكتاب والشعراء والقصاصين(٢).

و منذ ان استقلت الدول والإمارات عن الخلافة (٣). أخذ يبرز الاهتمام باللغة الفارسية إلى جانب العناية القائمة بالعربية، هذا الظهور للفارسية على صعيد الشعر والنثر من جديد، لم يكن معارضة للغة العربية، بل كانت مؤيدة لها ومعززة موقفها كل التأييد والتعزيز، كما كانت عاملاً أساساً من عوامل استمرارها وازدهارها في إيران وفي كل البلاد الإسلامية الشرقية، غير العربية (٤).

و يكفينا للدلالة على ذلك أن نلقي نظرة على تاريخ الأدب العربي في إيران على عهد الدول والإمارات. هذه الدول التي راحت ترعى العربية وتحضنها وتغذيها، وإن كانت قد استقلت عن الخلافة المركزية سياسياً. نعم، ظل اهتمامها بالعربية قائماً، بل ازداد قوة وحركة حتى في خراسان، مهد الحضارة الإيرانية ومنبثق النهضة الفارسية، وأبعد مناطقها عن مركز الخلافة. فها هو الثعالبي(٥) يقول عن الدولة السامانية التي اهتمت أكثر من غيرها بالجانب القومي الفارسي واللغة الفارسية والآداب الفارسية: « كانت بخارى في الدولة السامانية مثابة المجد وكعبة الملك ومجمع أفراد الزمان، ومطلع نجوم أدباء الأرض وموسم فضلاء

أو البهلوية، وظلت لغة إيران الأدبية والثقافية حتى أوائل العهد الاسلامي.

و بظهور الاسلام وتوسّعه في ايران، انتشرت اللغة العربية في هذه البلاد؛ فحصل في اللغة الفارسية شيء من التغيير، جعلها تختلف عن اللغة البهلوية بعض الاختلاف، مما حمل علماء اللغة على تسميتها بالفارسية الحديثة تمييزاً لها من الفارسية القديمة الوسطى. وتبدل بذلك خطها من الخط البهلوي إلى الخط العربي، ودخلها كثير من الكلمات العربية والمعربة، وصقلت كلماتها، وسهلت تراكيبها، وتبسّط بعض قواعده الصرفية والنحوية؛ مما جعلها أكثر مرونة، وأوسع مجالاً، وأقدر على التعبير عن المعاني والموضوعات المستحدثة من ذي قبل.

ثانياً - اللغة العربية وآدابها في إيران

أصبحت العربية على الصعيد الرسمي بعد الفتح لغة الكتابة والعلم والأدب في إيران، وظلت الفارسية لغة التخاطب والمداومات اليومية على الصعيد الشعبي؛ إذ لم يجد الإيرانيون أنفسهم ملزمين

انتعشت الثقافة العربية الإسلامية إلى جانب الفارسية بشكل واسع في حواضر تلك الدول والإمارات ومدنها وأصبحت الثقافة العربية الإسلامية لا تنفك عن هوية الإيرانيين وشعورهم القومي والثقافي والديني. حصل كل ذلك بفضل الروح المنفتحة على الثقافة الإسلامية، وبفضل حكام ووزراء مثقفين من أمثال عضد الدولة وابن العميد، وصاحب بن عباد ونظام الملك وبفضل أسر إيرانية عريقة مثل آل ميكال.

وابن العميد في الري، كما أخرجت الإمارات الحاكمة في خوارزم وطبرستان أبا بكر الخوارزمي وقابوس بن وشمكير. أما التأليف بالعربية، فقد آثره الإيرانيون في شتى المجالات العلمية والمعرفية واللغوية (٨)؛ مما تطلبت المكتبة العربية إلى فهارس، فتصدى لهذه الغاية من قسم المؤلفات إلى علومها المختلفة على نحو ما نعرفه في كتاب (الفهرست) لابن النديم. كما أن اتساع العلوم المدونة باللغة العربية تطلب ضبط مصطلحاتها على نحو ما تفعله الجامعات العلمية اليوم. مما وصلنا من كتب في هذا العمل العلمي: «مفاتيح العلوم» للخوارزمي، وكتاب «التعريفات» للشريف الجرجاني.

الدهر» كما يستعرض الثعالبي صوراً من مجالس، أدبية ثقافية، كانت تتعاطى الشعر العربي وعلوم اللغة العربية وآدابها.

اجل، انتعشت الثقافة العربية الإسلامية إلى جانب الفارسية بشكل واسع في حواضر تلك الدول والإمارات ومدنها: أصفهان والري وغزنة وشيراز، وبلاد الجبل وجرجان وطبرستان وخوارزم وأهواز ونيشابور وهراة... وأصبحت الثقافة العربية الإسلامية لا تنفك عن هوية الإيرانيين وشعورهم القومي والثقافي والديني. حصل كل ذلك بفضل الروح المنفتحة على الثقافة الإسلامية، وبفضل حكام ووزراء مثقفين من أمثال عضد الدولة وابن العميد، وصاحب بن عباد ونظام الملك وبفضل أسر إيرانية عريقة مثل آل ميكال. كل يشجع أهل الأدب والعلم، ويعقد مجالس البحث والمناظرة، ويؤسس المكتبات (٦) والمدارس (٧).

أخرجت هذه الدول مئات الشعراء والأدباء ينظمون ويترسلون بالعربية والفارسية، مما دفع الثعالبي إلى أن يجمع تراجم أدباء العربية في «يتيمته» ويضع لهم الباخري «دمية القصر» والعماد الأصفهاني «خريدة القصر»

وفي الكتابة بالعربية، أخرجت الدولة السامانية الثعالبي، وأخرجت الدولة البويهية بديع الزمان في همدان، والصاحب بن عباد في أصفهان، وعضد الدولة

حتى القرن العاشر على اسس منها:

● الأساس الجغرافي:

يتوزع النثر الفارسي على هذا الأساس في قسمين:

- النثر الخراساني (نثر الحدود الشرقية البعيدة عن مركز الخلافة المركزية ببغداد)

- النثر العراقي (نثر عراق العجم، والحدود الغربية، القريبة من مركز الخلافة)

● الأساس التاريخي:

- العصر الأول (يمتد من منتصف القرن الرابع حتى نهاية الخامس)

- العصر الثاني (يضم القرنين السادس والسابع)

- العصر الثالث (يمتد حتى القرن الثالث عشر)

- العصر الرابع (عصر الانبعاث الأدبي)

٤- الأساس الفني (١٥).

- النثر المرسل.

- النثر الفني (= التصنيع، مذهب الاعتدال).

- التصنع.

- نثر وسط بجمع بين المرسل والتصنيع.

- نثر وسط بجمع بين المرسل والتصنع.

رابعا - النثر الفارسي وتفاعله مع الثقافة الإسلامية والأدب العربي

تغلغلت العربية وأساليبيها إلى الكتابة

ثالثا - النثر الفارسي، تاريخ وتطور

للكتابه الفارسية منذ القرن الرابع قصة طويلة، إليك بعض تفاصيلها ضمن نقاط تالية:

١- تفرع النثر الفارسي منذ القرن الرابع إلى جدولين:

أ: الكتابة الفنية والعلمية

ومن الفنية:

● الملاحم (٩)

● القصص (الموضوعية والمترجمة) (١٠).

● المقامات (١١).

● الرسائل (الديوانية، السلطانية، الإخوانية، الشخصية) (١٢).

ومن العلمية: (١٣)

● كتب التاريخ والتراجم

● علوم الاوائل

● الدينية

● العرفانية

ب: الخطابة والمجالس (١٤).

٢- هناك روافد نهل منها النثر الفارسي، واستقى معانيه وأفكاره. بعضها:

● تراث فارس، ثقافتها، علومها.

● التراث الإسلامي (القرآن/ الحديث...)

● المأثور من الحكم والقصار من الكلمات

● الأدب العربي (شعره، نثره، صيغه الفنية والبلاغية)

٣- يقسم النقاد النثر الفارسي

الفارسية من خلال ما يأتي:
● القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف

- الشعر العربي
- فن المقامات العربية
- المفردات والتعابير العربية
- النحو العربي
- السجع العربي

الاقْتباس من القرآن والحديث

اكتظت النصوص الفارسية بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وامتزج كل بأدب الإيرانيين منذ العصور النثرية الأولى، بحيث لا يمكن فتح صفحة من الرسائل الديوانية والمدونات الدينية والعرفانية والقصص وكتب الوعظ وتواريخ دون أن نلمس فيها الأثر القرآني؛ فالقرآن منهلهم الأدبي العذب ونبعهم البلاغي الفياض يستقون من قصصه وأمثاله يقتبسون أجمل تشبيهاتهم واستعاراتهم، وأعذب أسجاعهم...

وظف النثر الفارسي في عصره الأول القرآن والحديث لتأييد فكرة أو تعضيد رأي، بينما بالغ في عصره الثاني من الاقتباس فوظفه للزينة البلاغية أو الجمال البياني، ناهيك عن التأييد وذلك ضمن طرق منها:

● ذكر الآية في النثر، وكأنه وحدة لا تتجزأ عن العبارة الفارسية، دون أن يربطهما بكلمة تميزها عن الجملة الفارسية، ومثال ذلك:

● « كفت اكنون كه تمكين سخن كفتن فرمودي، حسن استماع

مبذول فرماي، كه لوايم نصح ملايم طبع انساني نيست، (لقد أبلغتكم رسالة ربي ونصحت لكم، ولكن لا تحبون الناصحين) (١٦).

● إلحاق الآية القرآنية في النثر الفارسي بعد أداة الوصل (كه) مثل:

« در انصاف وانتصاف ميان قوي وضعيف وشریف وبصير وقريب ونسيب وغريب تفاوت جايز ندارد ونصیحت ربانی ووصایت یزدانی كه: (يا داوود إنا جعلناك خليفة في الأرض فاحكم بين الناس بالحق) (ياد دارد) (١٧).

● إضافة الآية في الجملة الفارسية وتركيبها تركيباً إضافياً، مثل:

« آنچه، اندر ازل مقسوم بود خوردم؛ سرد وكرم روزگار ديدم، وتلخ وشيرين او چشيدم وتنبیه (لا تنس نصيبك من الدنيا) هميشه نصب عين خاطر داشتم (١٨).

● ذكر الآية بعد القول ومشتقاته، مثل: « حيث قال عز من قائل » أو « كما قال جلا وعلا » وماشا كل ذلك، وعلى سبيل المثال:

« بدانكه دروغ مظنه كفر است وضميمه ضلال، حيث قال عز من قائل: (إنما يفترى الكذب الذين لا يؤمنون بآيات الله) (١٩).

الشعر العربي في النثر الفارسي اقتبس الكتاب الإيرانيون ولا سيما أصحاب المدرسة العراقية أبيات مفردات من الشعر العربي. وقد راح

الناثرون في العصر الثاني الإسراف في تضمين الشعر واقتباسه ضمن ما دُونوه في نصوصهم. ومنها:

- الرسائل الإخوانية
- التواريخ والقصص
- المقامات
- المدونات العرفانية

فنقلوا عن شعراء العرب والإيرانيين، المتقدمين منهم والمتأخرين بضع أبيات بغرض التشبيه والتمثيل والعظة أو التأييد.

المقامات العربية

تأثر غير واحد من الكتاب الإيرانيين بمقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري. منهم: القاضي حميد الدين البلخي (ت ٥٥٩هـ). وضع البلخي هذه المقامات نصب عينيه وأخذ يقلدها تقليداً بحتاً، دون أن يراعي في تقليده المناسبة بين القالب وما يصب فيه، أي بين فن المقامات كفن وقالب أدبي عربي، وبين لغته الفارسية التي دُون بها مقاماته.

ومن أصحاب المقامات، السعدي في كلستانه. قلد السعدي المقامات العربية ومقامات الحميدي، وما صنّفه الخواجه عبدالله الأنصاري على غرار المقامات في التزام السجع. فانبرى السعدي ينسج على منوالها دون أن يقع تحت وطأة التقليد والمحاكاة التي تفقد النص أصالته، وقد سعى فيه إلى تجنب ما يتنافر والارتباط والانسجام بين

اللفظ والمعنى، تنافراً نلحظه في مقامات البلخي.

يمكن حصر وجوه التشابه بين الـ (كلستان) وبين المقامات فيما يلي: (٢٠)

١ - يبدو أن هدف السعدي من تأليفه هو الجانب الأدبي ومعالجة أسلوب المقامة في أجل أساليبها، وإبراز التفوق والتميز في هذا المجال، وإن امتاز بجانبه الأخلاقي أيضاً، فهو أديب ذو مذهب اجتماعي.

٢ - تخللت الـ (كلستان) أبيات مفردات ونثف وقطع من الشعر، وهو ما عهدناه في المقامات، من دمج بين النثر والشعر.

٣ - التزم السعدي السجع والازدواج في نثر كلستانه مما يدل على نهجه أسلوب المقامات الذي يعتمد هذا الالتزام. إلا أن السعدي رغم عدم استرساله في أسجاعه، حاول استخدامهما بشكل لا يخرج من مدرسة النثر الفني المرسل.

٤ - اعتمد السعدي في بعض حكاياته روح الدعابة والظرف ومزج الجد بالهزل، مما يدل على روحه الفكاهة التي تحب الظرف وتميل إلى النكتة، فتدفع عن القارئ الملل والسآمة والرتابة، وروح الدعابة هذه ملحوظة في المقامات أيضاً.

٥ - ومن أوجه الشبه بين الـ (كلستان) والمقامات أن بعض قصص الأول تشبه إلى حد كبير قصص الآخر من حيث حجم القصة وطولها وأسلوبها وإنشائها.

المفردات والتعابير العربية

اقتحمت المفردات والتعابير العربية، نصوص القرن السادس، ودخلتها . بلا تأشيرة . كما يقول شمس (٢١). مفردات فصيحة تارة ووحشية تارات، سليمة ومعقدة. دخلتها جموع التكسير ومصادر عربية، وكلمات منونة. كل ذلك بهدف:

- استعراض القدرات اللغوية، كما يبدو في نصوص المترسلين والمؤرخين.

- التزام السجع والتقيد به كما يلاحظ في النصوص العرفانية.

- تلبية متطلبات الحضارة الجديدة وثقافتها، فدخلت الفارسية مصطلحات معرفية . دينية وأخرى ديوانية . حكومية.

هناك مصنفات اقتحمتها كتابها بكم هائل من المفردات العربية منها:

- تاريخ وصاف لوصاف الحضرة
- جهانكشا للجويني
- مرزيان نامه
- راحة الصدور

النحو العربي

تمثل النثر الفارسي أحياناً الصياغة النحوية العربية، وتأثر بها في الترجمة أيما تأثير فانبرى الكاتب الإيراني أو الناقل يستخدم المفعول المطلق العربي، ويقدم المسند (الفعل) على الفاعل، فيقول (٢٢): «بفرمود تاوى را بزدند، زدنى سخت».

« أمير بار داد بار دادنى سخت با شكوه».

« روزى نزدك حارث محاسبى آمد، وى را يافت جامه هاى نظيف پوشيده و بنشسته».

السجع

لم يرغب الناثر الإيراني . لطبيعة اللغة الفارسية . في السجع، فلم يوظفه أو يلتزمه إلا في القرن الخامس . وأول من استخدمه هو الخواجه عبدالله الانصارى ثم مالت إليه الأنواع النثرية التالية:

- النصوص العرفانية
 - المقامات
 - مجالس الوعظ
 - مقدمات الكتب
- قسم بعض الدراسين النصوص الفارسية . حسب أسجاعها . إلى طوائف أربع (٢٣).
- ١ . الطائفة الأولى هي المقامات ومنها مقامات البلخي. اتخذت السجع طابعاً ملازماً دون أن تحيد عنه.

٢ - مقدمات الرسائل والوصف الفني يعدان من الطائفة الثانية. يجانب فيها الناثر السجع حين ما ولا يلتزم به في جميع مواضعه كما التزم أصحاب الطائفة الأولى.

٣- لا يتقيد رجال الطائفة الثالثة بالسجع دوماً، بل يحاولون استخدامها بشكل لا يخرجهم من مدرسة النثر الفني المرسل؛ فأسجاعهم غير متكلفة، ترد ليتحقق من خلالها الإيقاع الموسيقي، سواء

حلّت محلّ الدول المتقابلة المتحاربة المتخاصمة، دولة متعاقبة جمعت شمل إيران ونشرت على بلدانها لواء واحداً، هي:

- دولة السلاجقة
- الدولة الخوارزمية.
- الدولة المغولية (الايلاخانية، التيمورية)
- الدولة الصفوية

انظر في أحوال هذه الدولة:

- الآثار الباقية للبيروني
- تجارب الامم لابن مسكويه
- الكامل في التاريخ لابن الاثير.
- النجوم الزاهرة لابن تغري بردي
- تاريخ الأدب العربي في إيران من الفردوسي إلى السعدي لبراون، ترجمة: ابراهيم أمين الشواربي.
- تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف.
- ٤. الأدب الفارسي في أهم أدواره، ص ١١٣. <http://ArchiveBeta.Sakhrat.com>
- ٥. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ٢١٨/٣.
- ٦. من هذه المكتبات: مكتبة عضد الدولة ووزراء الدولة البويهية: ابن العميد والصاحب بن عباد. انظر في هذه المكتبات: أحسن التقاسيم للمقدسي.
- ٧. منها: مدرسة أبي حفص الفقيه ومدرسة ابن فورك، ودار السنة، وأبي عثمان الصابوني، والمدرسة البيهقية ومدرسة الاسترأبادي والمدرسة السعدية، ومدرسة الاسفراييني. ومنها ما بناه نظام الملك. مجموعة من المدارس، عرفت كل واحدة منها باسم النظامية. بناها في نيسابور وهرات ومرو واصفهان وآمل في

الداخلي منه أو الخارجي. من هذه الطائفة: (كلستان) وكليلة ودمنة لنصر الله المنشي.

٤- الطائفة الأخيرة لا تتقيد بالسجع إلا في مقدمات الفصول والأبواب، وتنصرف عنه في الأركان الأخرى. من هذه الثلاثة: تذكرة الأولياء للعطار النيسابوري، ولباب الألباب للعوفي.

الهوامش

١. انظر: الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه لمحمد محمدي، ص ٩ وما بعدها. وسبك شناسي بهار لمحمد تقي بهار، ٢٧/١ وما بعدها.
٢. ومنهم:
 - بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨هـ)
 - أبو الفتح البستي (٤٠٠هـ)
 - أبو الحسن الباخريزي (٤٦٨هـ).
- انظر تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف ٥٦٧/٥.
٣. نشأت في إيران منذ القرن الثالث الهجري دول وإمارات مستقلة عن الخلافة السياسية، منها: دول متقابلة، حكمت إيران حتى منتصف القرن الخامس وكانت تتوزعها فيما بينها، هي:
 - الدولة الطاهرية
 - الدولة الصفارية
 - الدولة السامانية.
 - الدولة العلوية.
 - الدولة البويهية.
 - الدولة الزيارية.
 - الدولة الغزنوية.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلني بن عبد العزيز الجرجاني.

- «الفتح على فتح أبي الفتح» و«التجني على ابن جني» لأبي علي بن فورجه.

٩. ضاعت الملاحم، ولم يصلنا إلا بضعة. منها: ملحمة أبي المؤيد البلخي وأبي منصور محمد عبد الرزاق وداراب نامه لأبي طاهر طرسوس (القرن السادس) وفيرز شاه محمد البيغمي (القرن الثامن أو التاسع).

١٠. من القصص الموضوعة:

- سمك عيار رواية نقلها فرامر زخداد عن شخص يدعى صدقه بن أبي القاسم الشيرازي

- جوامع الحكايات ولوامع الروايات لنور الدين محمد العوفي (القرن السابع).

- محبوب القلوب أو شمس لممتاز فراهي (من العصر الصفوي)
ومن القصص المترجمة:

- بختيار نامه (نقلت من البهلوية إلى العربية تم الفارسية الحديثة ثم أعاد كتابتها بأسلوب فني، محمد دقاقي مروي تحت عنوان راحة الارواح).

- سند باد نامه (نقلت من البهلوية إلى العربية، وتوفر اثنان على نقلها من البهلوية إلى الفارسية الحديثة، أحدهما: دقاقي والثاني قناوزي. أسلوب الأول مصنوع متأثر بالعربية والثاني مرسل).

- داستانهای هزار ویک شب (ألف ليلة وليلة) (نقلت من الفارسية إلى العربية ومنها مرة ثانية عادت إلى الفارسية وقام على تنقيح نثرها عبداللطيف الطوسجي في القرن الثالث عشر).

- كيلة ودمنة (نقلت من السانسكريتية

طبرستان والموصل وبغداد. (تاريخ الأدب العربي ٥٢٣/٥).

٨. ألقت في إيران أو نشرة معاجم خاصة باللغة القرآن والحديث والأمثال. من المعاجم اللغوية ما ألفه الخليل وابن دريد والأزهري، والصاحب بن عباد، وابن فارس والجريري والرازي والزمخشري، ومن معاجم القرآن والحديث: معجم أبي عبيد الهروي، والزوزني (ترجمان القرآن) والراغب الاصفهاني (مفردات ألفاظ القرآن) والزمخشري (الفائق في غريب الحديث) وفي الأمثال وضع الإيرانيون دراسات ومعاجم منها: (أمثال المتنبي) للصاحب بن عباد، و(جمهرة الأمثال) لأبي هلال العسكري (ومجمع الأمثال) للميداني و(المستقصى في الأمثال) للزمخشري.

وفي الحقل اللغوي، ظهر في إيران شراح مشهورون لدواوين الشعر العربي، مثل: الواحدي والزوزني والتبريزي، كما ظهر نخبة اللغة العربية الكبار أمثال: ابن درستويه وأبو علي الفارسي والزمخشري والرضي الاسترآبادي.

وفي البلاغة نلتقي بعبد القاهر الجرجاني صاحب النظرية المعروفة في البلاغة والسكاكي صاحب «مفاتيح العلوم». الكتاب مشروع قدمه لتعليم البلاغة، متداولاً حتى اليوم وعليه شروح كثيرة.

وعلى نحو ما نشطت المباحث البلاغية في إيران، نشطت المباحث النقدية خاصة حول المتنبي، منها:

- رسالة الصاحب بن عباد في الكشف عن مساوئ المتنبي.

- الواضح في مشكلات شعر المتنبي لأبي القاسم الاصفهاني.

حتى بعد تحول الدواوين إلى الفارسية، فكانوا يشبون في مهادها، وينهلون من ينابيعها الأدبية.

اشتهر في كل دولة كاتب مجيد يكتب بالعربية، منهم:

- قابوس بن وشمكير

- العُتبي

- رشيد الدين الوطواط

- ابن العميد

- الصاحب بن عباد

ونبع آخرون في الترسل بالفارسية، منهم:

- أبو نصر مشكان.

- أبو الفضل البيهقي.

- أبو المعالي نصر الله المنشي

- منتجب الدين بديع جويني

- بهاء الدين البغدادی.

كان لهؤلاء المترسلين وأصحاب الدواوين بالغ الأثر في تطور الكتابة القصصية والتاريخية.. كما كان لهم الدور البارز في تحول النثر الفارسي من الصنعة إلى التصنيع، بل التصنع.

١٣ . لم تتصف المؤلفات العلمية إلا بالسهولة والبساطة، إلا أنها - على عهد الصفويين - مالت إلى الاكثار من المفردات العربية مع الحفاظ على طابع السلاسة. وكذلك هي النصوص الدينية - العرفانية تأثرت بالعربية تأثراً واضحاً فيما تخللها من آيات القرآن والحديث والشعر، ومالت أحياناً - في نصوص المتصوفة - إلى الاكثار من المفردات العربية وذلك ليستقيم بها السجع والازدواج وإيقاع تراتيلها العرفانية.

إلى البهلوية، ثم نقلها ابن المقفع إلى العربية. ترجمت في العصر الساماني إلى الفارسية، ثم نقح نثرها، بل زركشها بالعربية نصر الله المنشي في القرن السادس، والواعظ الكاشفي (ت ٩١٠) تحت عنوان (أنوار سهيلي)

- مرزبان نامہ (اصلها بالطبرية، نقلها إلى الفارسية اثنان: سعد وراويني (القرن السابع) وملطويي تحت عنوان «روضة العقول».

- الفرج بعد الشدة (من مؤلفات أبي على التتوخي، ترجمها إلى الفارسية اثنان: نورالدين محمد عوفي ضمن كتابه جوامع الحكايات والدهستاني (القرن السابع)

- طوطي نامہ (ألف بالسانسكريتية، ثم ترجمه إلى الفارسية ضياء نخشي (القرن الثامن). (انظر: انواع نثر فارسي لمنصور رستكار ص ٣٤٧ وما بعدها)

١١ . لم يقبل الإيرانيون على أسلوب المقامات، ولم ينهج منهجها إلا نفر قليل، منهم

- الخواجه عبدالله الانصاري.

- حميد الدين البلخي.

- السعدي في كلستانه.

١٢ . نشطت كتابة الدواوين في إيران لكثرة الدول والامارات: فقد كان لكل دولة ولكل إمارة ديوان رسائل يتصدره كتاب اشتهروا بحسن البيان والتثقف الواسع بألوان الثقافات، والقدرة العريضة على اللغة العربية وليس ذلك فحسب، فإنهم مضوا يتأنقون في كتاباتهم صوراً من التأنيق بالعربية حتى يرضوا أمراءهم؛ إذ غلبت العربية على هذه الدواوين حتى القرن الخامس، وبقي لها سلطانها النافذ

معقدة عربية، لم يحكم أداؤها، بعيدة عن مشخصات الفارسية وأصولها وأوضاعها في الصرف والنحو.

يقوم النثر المتصنع أيا كان موضوعه - على السجع المتكلف وزخرفة الألفاظ والتصاوير، ويعيق تباين اللغتين سبيل نأثره.

أما مذهب التصنيع، فإنه يتسم بالالمامة المعتدلة بما يأتي.

- المفردات العربية، الآيات القرآنية، الأشعار العربية، المأثور من الأقوال.

- المواعمة بين النظم والنثر.

- الاهتمام بموسيقى الكلام

- الميل إلى المحسنات اللفظية والمعنوية.

- الميل إلى الاطناب والوصف وتوظيف الخيال.

- الاطناب.

- الاكتثار - دون الإفراط - من الترادف والمجاز

أما مذهب الجمع بين (الإرسال) و(التصنيع)، فقد سارت عليه الفنون النثرية الآتية:

- الكتابة القصصية.

- بعض المقامات.

- المدونات التاريخية.

- الرسائل والكتابات الديوانية.

من مصنفات هذا المذهب:

- راحة الصدور وآية السرور للراوندي.

- ترجمة تاريخ يمين للجرفادقاني

- كلستان للسعدي (وهو خير من يمثل هذا المذهب).

- نفثة المصدور لمحمد زيدري

أما المصنفات التاريخية، فقد اتسمت حتى القرآن السادس بالبساطة والإرسال، ثم كادت تتحول في القرن السابع - على يد نفر من المترسلين إلى زخرفة وزركشة لغوية (عربية) على نحو ما تلقى عند وصاف الحضرة. كاد كل ذلك لولا المغول وخلفاؤهم، فقد عني هؤلاء بضبط الحوادث ضبطاً تاريخياً بعيداً عن التألق اللفظي.

١٤. لم تحتذ الخطابة الفارسية حذو العربية، فلم تتوزع إلى أنواعها الثلاث: السياسية، الحفلية، الدينية، بل ظلت في إطار مجالس يقيمها القصاصون لسرد الملاحم، أو المتصوفة للوعظ والمناظرة. وممن عرف بمجالس التذكير أبو عثمان الصابوني، شيخ الإسلام بخراسان، يقال إنه وعظ الناس ستين سنة، وأنه كان يعظهم بالعربية والفارسية، ومنهم إمام الحرمين الجويني (ت ٤٧٨هـ). وممن نهض بالمجالس الفارسية: الشهرستاني صاحب الملل والنحل ومولانا جلال الدين محمد البلخي.

١٥. النثر المرسل الفارسي يتسم بما يلي:

- هو نثر سلس مقبول.

- يجانب التزام السجع والازدواج.

- لا تألق فيه ولا تعقيد.

- هو نثر العصر الساماني والغزنوي. نثر النصوص العلمية والدينية والعرفانية.

وأما النثر المتصنع، فمن مختصات المركزية إقبال النص بالألفاظ عربية غير واضحة للقارئ الإيراني، بل اقحام اللفظة العربية في غير موضعها، مما تبدو قلقة، ينبو عنها الذوق. ثم إن النثر المتصنع الفارسي، يستخدم تراكيب

والانتصاف، بين القوي والضعيف
والوضيع والشريف والبعيد والقريب
والنسيب والغريب، ويتذكر النصيحة
الريانية والوصية الإلهية وهي (يا داود
إننا جعلناك خليفة في الأرض فأحكم بين
الناس بالحق) (المصدر نفسه).

١٨ . أي: قد نلت ما كان مقسوماً في
الازل، وعشت فتور الحياة وحرارتها،
وذقت حلاوة الدنيا ومرارتها ووضعت
نصيحة (لا تتس نصيبك من الدنيا)
نصب عين خاطري، (المصدر نفسه).

١٩ . أي: وأعلم أن الكذب مظنة الكفر
وضرب من الضلال حيث قال عز من
قائل (إنما يفتري الكذب الذين لا يؤمنون
بآيات الله) (المصدر نفسه، ص ٢٤٨).

٢٠ . المصدر نفسه ٦١.

٢١ . سبك شناسي شميمسا، ص ٦٧.

٢٢ . فن نثر در ادب فارسی للخطيبي،
٢٤٦/١.

٢٣ . المصدر نفسه، ٢٤٦/١.

- مرصاد العباد من المبدأ إلى المعاد لنجم
الدين الرازي.

- تاريخ جهانكشاي لعطاء ملك
الجويني.

وأمّا مذهب الجمع بين (الارسال)
(التصنع والموزون المقفى)، فقد التزم به
ما يلي من المؤلفات:

- تاريخ بيهقي.

- چهار مقاله للعروضي.

- تذكرة الاولياء للعطار.

- مؤلفات العوفي.

المؤلفات هذه تقيّدت في مقدماتها
بالتصنّع، ثم جانبته في طيّات الكتاب.

١٦ . أي: قال بما أنك الآن قد سمحت
بالحديث، فتفضل بحسن الاستماع،
فلو ائتم النصح لا تلائم الطبع البشري، (لقد
أبلغتكم رسالة ربي ونصحت لكم ولكن لا
تحبون الناصحين) راجع: الأدب العربي
في أدب سعدي، ص ٢٤٧.

١٧ . أي: ولا يجيز التفريق في الاتصاف

"أولاد حارتنا" بين الواقعية والعبثية (4-5) الفصل السابع - اللغة السينمائية والرؤية العبثية

بقلم: سليمان الحزامي *

إن قراءة أدب نجيب محفوظ مسألة ليست سهلة، فهذا الكاتب المبدع له أسلوب قريب من الإنسان العربي وتحديدًا الإنسان المصري، وذكاء نجيب محفوظ في اختيار الشخصيات والأحداث دفعته إلى العالمية لأن ما يعالجه من مواضيع في روايته تصب في طبع الإنسان أينما كان رغم البيئة التي جاء منها هذا الإنسان، وهنا نجد أن البيئة التي اختارها نجيب محفوظ لشخصياته هي بيئة الإنسان المصري في الحوار المصري والأزقه وأحياناً يذهب إلى الطبقة الراقية كالباشوات ليعبر من خلالها إلى النفس البشرية ما لها وما عليها من طبع يحمل بين طياته دوافع الخير أو الشر، وذكاء نجيب محفوظ أوصله إلى العالمية من خلال اختياره لهذه الشخصيات ولأسلوبه السهل الممتنع.

فأنت عندما تقرأ نجيب محفوظ يأتيك شعور أنك تملك علاقة أكاد أن أقول إنها مباشرة مع الشخصيات التي يرسمها على الورق أو التي تحولت إلى شخصيات على الشاشة الفضية.

وعندما يأتي الحديث عن أولاد حارتنا والتي جاءت بعد فترة توقف عن الكتابة - كما - أسلفنا في مكان آخر من هذه الدراسة، واتجاه نجيب محفوظ إلى كتابة عدد من الأفلام السينمائية - سيناريو وحوار أو قصة - نجد أن هذه الحرفة الجديدة استخدمها نجيب محفوظ استخداماً عملياً وعلمياً كأني محترف في رواية أولاد حارتنا فالقارئ عندما يبدأ قراءة أولاد حارتنا إلى أن يصل إلى نهاية هذه الرواية هو يشاهد فيلماً فالوصف والانتقال في وصف خلجات النفس أو في المواقف الإنسانية نجد أن نجيب محفوظ قد وضعها في لوحات متتابعة كما لو كان القارئ يشاهد فيلماً سينمائياً، وكذلك في وصف الأماكن في الرواية كالمقاهي أو البارات أو الحرف الشعبية كعربات الكارو إلى آخر اللوحة الشعبية في الحارة المصرية، وأكاد أذهب إلى أن لو أحد المخرجين حاول أن يقدم أولاد حارتنا كفيلم سينمائي فإنه لن يجد صعوبة في كتابة السيناريو فهي رواية مكتوبة

* كاتب مسرحي من الكويت

فاللغة السينمائية في أولاد حارتنا تدفع القارئ لأن ينسجم مع الرواية كما لو كان فيلماً سينمائياً رغم أنها لم تنتج حتى كتابة هذه السطور كفيلاً.

عكس ما رأيناه في ثلاثية نجيب محفوظ والتي جاءت أيضاً مكتوبة بلغة سينمائية راقية جداً رغم أنها كتبت على أنها رواية ولم تكتب على أنها فيلم سينمائي لكن احتراف نجيب محفوظ ودراسته لفن السيناريو دفعه لأن يكون كاتباً مرئياً لشخصياته وأحداث روايته التي جاءت كنتيجة عملية لحبه ودراسته لفن كتابة السيناريو.

ولعل استخدام نجيب محفوظ لهذا الأسلوب في هذه الرواية تحديداً ساعده على تأكيد الرمز والعبث واللامعقول في هذه الرواية، كما ذكرنا في مكان سابق عندما استخدم جبل في استخراج الأفاعي أو رفاعة عندما عمد إلى استخراج العفاريات، فهذه النظرة العبثية والتي كانت مهرياً عملياً من نجيب محفوظ عن الوقوع في براثن الواقعية التاريخية أعطته مجالاً لاستخدام العبثية في توصيل أفكار الشخصيات التي وضعها لخدمة روايته وتحديد شخصيته جبل ورفاعة.

والخلاصة: إن رواية أولاد حارتنا تستحق الكثير من الكتابة وتستحق الكثير من الدراسة لعلني أكون قدمت شيئاً حول هذه الرواية رغم ما قيل عنها ورغم ما ذهب البعض

بشكل مفصل ودقيق بل أستطيع أن أقول أن الدقة في رسم المشاهد ووصفها في رواية أولاد حارتنا أكثر دقة من أي مخرج سينمائي.

فأنت تقرأ الرواية بشكل مفصل ودقيق جداً للحركات والإيماءات والإشارات وحتى دخان النرجيلة أو الشيشة وحتى صوت النبوت أثناء التحطيط، إن كان الصوت مرسوم على الورق فأنت تستطيع أن تتخيل الصوت في الأذن بشكل واضح من خلال دقة الوصف التي اتبعه هذا الكاتب المبدع.

واستطاع نجيب محفوظ في أولاد حارتنا أن يعمل على تقطيع المشاهد مما يؤكد حرفيته في كتابة السيناريو فالحدث تجده يتكون من كذا مشهد يذهب ويعود إليه كما لو كانت الكاميرا تتحرك أمام وخلف ولقطة واسعة أو لقطة محدودة حسب تعبير المخرجين السينمائيين، وهذه ميزة استطاع نجيب محفوظ أن يستخدمها في رواية أولاد حارتنا وما كتبه بعد هذه الرواية، فالروايات التي كتبها نجيب محفوظ بعد أولاد حارتنا رغم واقعيته الصرفية والمصرية البحتة إلا أن اللغة السينمائية لم تخف منها، وهذا يؤكد على أن نجيب محفوظ خلال فترة التوقف عن كتابة الروايات عمل على كتابة أعداد من الأفلام السينمائية وقرأ ودرس أدب العبث أو أدب اللامعقول.

إلى أنها من الأعمال غير منطقية الحدث وأنا هنا لا أذهب إلى هذا القول وأؤكد على عبثية رواية أولاد حارتنا فكرا وموضوعا ونصا.

ومما يؤكد على عبثية أولاد حارتنا، النهايات المتلاحقة للشخصيات الثلاث أو الأربع والتي هي أدهم، وجبل، ورفاعة وقاسم، فكما ذكرنا في مكان سابق فإن التتابع الزمني في هذه الرواية هو تتابع عبثي وغير معقول ولكن الحبكة الروائية العبثية عند نجيب محفوظ جعلته يعمل على الانتقال بين هذه الشخصيات وفي موقع واحد هو مصر، وتحديدًا منطقة جبل المقطم وما يحيط به.

وهنا استطاع نجيب محفوظ بعبقريته أن يطمس المعالم التاريخية للإنسان المصري المتدين من خلال الأجواء غير المنطقية في أولاد حارتنا من تعاطي المشروبات وتدخين النرجيلة «الشيشة»، وانتشار تعاطي المخدرات بين مختلف الشخصيات في الرواية وكذلك التجارة بها ولوحات السكر والعريضة للإنسان الذي رسمه محفوظ في روايته خلال الأجيال الثلاثة بالإضافة إلى الجيل المؤسس وهو جيل أدهم، بل أن الشخصية المنحرفة أوجدها نجيب محفوظ أيضا عند أولاد الجبلأوي وهم يتعاطون المشروبات فوق السطح والسكر العلني أثناء زفاف أدهم، وهذه كلها تؤكد على عبثية الشخصيات رغم أن نجيب محفوظ جعل من أرض مصر مكانا لأحداث

الرواية وإذا نظرنا إلى الشخصية المصرية، الواقعية منذ آلاف السنين وخاصة في التاريخ تدور فيه أحداث أولاد حارتنا، والذي أشار إليه المؤلف بأن هذه الأحداث قد تمت بعد بناء القاهرة، وبعد بناء الأزهر وهذا يعني أن الإسلام كدين كان موجودا ومتصلا عند الإنسان المصري لكن نجيب محفوظ رغم العبارات المتكررة التي توضح هوية الدين عند بعض الشخصيات في أولاد حارتنا مثل عبارة الصلاة على النبي رب السماوات والأرض وغيرها من العبارات، لكن وبحرفية عالية خرج نجيب محفوظ بشخصياته من واقعية الحدث إلى منطقة اللاحداث أو اللامعقول بأنها شخصيات بعيدة عن مزاولة الدين أو العبادات وأنها لا تسلية لهذه الشخصيات إلا شراب البوظة وتدخين النرجيلة، وهذه حيلة استخدمها نجيب محفوظ ليخرج بالشخصيات من واقعية المجتمع المصري إلى شخصيات الرواية العبثية، وهي شخصيات بعيدة كل البعد كما أرى عن طبيعة الإنسان المصري، والمعروف أن الشخصية المصرية شخصية تميل إلى الصداقة وإلى المحبة وإلى التدين وليس إلى الضرب والعصابات والحمايات كما صورها نجيب محفوظ في روايته. ولكن إذا تعاملنا مع أولاد حارتنا على أنها رواية عبثية فإن كل القواعد الواقعية للشخصية المصرية وللحدث تسقط، وهذا ما فعله نجيب محفوظ في روايته،

لأبناء البلد في مصر المحروسة، هي شخصيات بعيدة كل البعد عن الثقافة وعن العلم وعن المعرفة، بل أكاد أقول إنها شخصيات جاهلة، وإنها تتعامل مع بعضها بعضاً من خلال مبدأ الخوف من القوة واستخدام القوة، فالمعلمون في ثلاث حقبات زمنية التي أوردتها محفوظ في روايته هم أصحاب السلطة وهم أصحاب القول النهائي وهم الذين يحكمون الحارة المصرية، ويحكمون الناس ويأخذون منهم الإتاوات، بل يذهب نجيب محفوظ إلى هذه الشخصيات وهي شخصيات، كما ذكرنا، فيها الشيء الكثير من التغريب عن الشخصية المصرية الحقيقية، يذهب بهم نجيب محفوظ إلى الاستغلال الكامل من خلال العلاقات الاجتماعية وأقصد هنا العلاقات بين الرجل والمرأة.

وهذه ظاهرة غريبة عن المجتمع المصري والشخصية المصرية، ولا أعرف سبباً دفع نجيب محفوظ لهذا المطب، فالشخصية المصرية المعروفة بالتسامح والطيبة وحب الخير استخدمها نجيب محفوظ استخداماً عكسياً، وهذا الاستخدام قد يبدو مقبولاً إلى درجة ما عندما نتعامل مع هذه الشخصيات على أنها شخصيات عبثية هي برواز للشخصيات الثلاث الأنفة الذكر، وهذا رأي أيضاً يؤكد على عبثية رواية أولاد حارتنا.

بالإضافة إلى شخصية بخاطرهم العرافة أو التي تتعامل مع الجن وتعمل على تسريح الجن واستجابة

حتى العلاقات النسائية في الرواية نجدها أيضاً تأخذ نفس الخط رغم الإسقاطات التي حاول نجيب محفوظ أن يقربها من التاريخ، ولكنه، مع الأسف الشديد، أيضاً أعطاها خطأ عبثياً باستثناء شخصية شفيقة التي هي زوجة جبل، والتي اقتبس نجيب محفوظ أحداث الزواج بين جبل وشفيقة من التاريخ الديني الإنساني، وهنا نتساءل، وهو تساؤل مشروع، إلى أي مدى يحق للكاتب استخدام التاريخ الواقعي الديني يحدث عبثي.

هذه الإشكالية الفنية استخدمها نجيب محفوظ، مرغماً ولا أقول مختاراً، لأنه لا يستطيع أن يربط بين الواقع التاريخي والنظرية العبثية لروايته، إلا في حالة واحدة أن يكتب الرواية بصيغة واقعية صرفة وهذا ما لم يفعله نجيب

محفوظ في أولاد حارتنا، ولتأصيل الرؤية العبثية في رواية أولاد حارتنا عند نجيب محفوظ، عمد الكاتب إلى تغريب الشخصية المصرية، وخاصة شخصية ابن البلد فإننا نجد أن جميع أو أكثر أو أغلب الشخصيات التي عاصرت جبل ورفاعة وقاسم هي شخصيات كما يقولون في مصر شخصيات شعبية ومن الحارة المصرية أي أبناء البلد، وعمد نجيب محفوظ إلى ظاهرة لا تنطبق على المجتمع المصري، وهي ظاهرة عدم العلم أو عدم المعرفة ولا أريد أن أقول الجهل، فالشخصيات التي اختار لها نجيب محفوظ أسماء مقعرة

الاستنتاج الذي عرفه رفاعة من الجبلالوي. وهنا تشابك لم أعرف لماذا لم يلتفت إليه النقاد في رواية أولاد حارتنا وهو تشابك يحتاج إلى دقة في رسم الشخصية ونقول هذا الكلام بعد غياب الكاتب، يرحمه الله، ولكن هذا التساؤل أطرحه على من عاصر هذه الرواية لعلي أجد عنده إجابة أو الدارسين لرواية أولاد حارتنا من الذين عاصروا صدور الرواية، أو جعلوا منها دراسة أكاديمية أو فنية، حيث نجد أن رفاعة كان انبهاره بتعامل بخاطريهم مع العفاريات بشكل أو بآخر هو البوابة التي انطلق منها رفاعة بعد لقائه مع الجبلالوي بتخليص الناس من الأرواح الشريرة، كما ذكرنا، وهذا الكلام أيضا ينطبق على جبل عندما التقى بالحاوي وتعلم منه كيف يتعامل مع الثعابين وجاء عائداً إلى حارة حمدان، وهو يعرف لغة الثعابين وكيف يتعامل معها، وكان هذا هو المنفذ الذي استخدمه نجيب محفوظ لشخصية جبل من غير أن يعطينا إشارة إلى أن الحاوي هو من علم جبل لعبة الثعابين، فالتعامل مع الثعابين لعبة عرفها جبل من خلال والد زوجته شفيقة، وليس من خلال لقائه للجبلالوي في تلك الليلة المظلمة، وهنا أيضا نجد أو نقرأ قمة العبثية في الفعل ورد الفعل.

أما شخصية قاسم فهي شخصية المعلم الذي يجمع الناس ويقف أمام الظواهر السلبية في المجتمع ويستخدم القوة «النبوت» مما يؤدي

مطالبهم عن طريق حفلات الزار وما إليها، وهذه الشخصية لا أعرف كيف استخدمها أو كيف رسمها نجيب محفوظ في روايته؛ لأنها في الحقيقة تكاد تكون هي بأفعالها هي حجر الأساس لشخصية رفاعة، وتعامله مع العفاريات التي تسيطر على النفس البشرية، وهذا التداخل بين الشخصية الرمزية رفاعة وبين واقع شخصية بخاطريهم تجعل نوع من الالتباس بين الشخصيتين في النتيجة، بمعنى أن لكل من الشخصيتين طريقة في استخراج العفاريات، ولكن نجيب محفوظ حتى يعطي شخصية رفاعة شيئاً من القدسية عمد إلى علاقته بالجبلالوي بينما بخاطريهم هي شخصية من عامة الناس، ولكنها تمارس طرد الأرواح أو العفاريات بطريقة الزار.

وهنا يطرح تساؤل يبدو لي أنه مشروع، وهو أن نجيب محفوظ عندما أراد أن يقدم شخصية جبل على أنها شخصية غير عادية، جعل له قدرة وإمكانية على جمع الثعابين دون منافس وعندما اتجه إلى شخصية رفاعة والذي هو يخلص الآخرين من الأرواح الشريرة أو العفاريات مهد نجيب محفوظ وبشكل مقصود إلى أن نفس العملية تقوم بها بخاطريهم مع الاختلاف في الأسلوب بمعنى أن المبدأ عند الشخصيتين هو الخلاص من العفاريات لكن أسلوب أم بخاطريهم بحفلات الزار وأسلوب رفاعة لم يكونا واضحين إلا من خلال

وهنا نتساءل هل اتجه نجيب محفوظ لهذا النوع من الكتابة، في أولاد حارتنا فقط، هل قصد هذه الكتابة متعمداً ومحاولاً التركيز على النظرية الاشتراكية التي كان ينادي بها النظام الحاكم في مصر آنذاك، هذه نقطة تدفعنا إلى أن نتساءل: هل التوجه السياسي لثورة ٢٣ يوليو وبعد الإطاحة بحركة الإخوان ١٩٥٤م، هل جاءت هذه الرواية على منهجية التوجه الاشتراكي لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م؛ رغم، كما ذكرنا في مكان سابق، أن نجيب محفوظ وفدي الانتماء فكري أو عقلائي التوجه اليساري؛ فالاختلاف بين النهجين في شخصية نجيب محفوظ لم يكن موجوداً في رواية أولاد حارتنا عكس ما هو في بعض رواياته الأخرى التي كان نجيب محفوظ يؤكد فيها على إيمانه الوفدي بينما في أولاد حارتنا يؤكد على فكره اليساري الاشتراكي دون الالتفات إلى الوفدية التي يشير إليها نجيب محفوظ بأنه من المنتمين إلى الحركة الوفدية قبل الثورة أي قبل ثورة ١٩٥٢م.

وحتى يعطي نجيب محفوظ، الإيحاء للجو العام للرواية، فقد عمد إلى أن يكون مجتمع أولاد حارتنا، وهنا أقصد مجتمع العلاقات البشرية، بعيداً عن تطبيق العبادات أو الأمور الدينية، فمجتمع نجيب محفوظ في أولاد حارتنا هو أقرب إلى المجتمع الجاهلي قبل الإسلام من حيث تعاظم المشروبات والرجيلة أو الشيشة وكثير من الأمور التي

إلى قتل الأعداء، أعداء قاسم دون وضوح الرؤية التي يدعو لها قاسم باستثناء المساواة في أموال الوقف. فقاسم هو الداعي إلى استخدام أموال الوقف، عند الجبلاوي ليوزع على جميع الناس في الحارة الكبرى، «منطقة جبل المقطم» بفروعها الثلاث «بني حمدان، والرفاعية، والقاسمية». ومن الواضح جداً أن هذا المبدأ الذي اتخذه نجيب محفوظ هو مبدأ اشتراكي مما يؤكد على إيمان نجيب محفوظ بالاشتراكية وإنها «الاشتراكية» هي الوسيلة لحياة الناس بشيء من التساوي وأن الثروة يجب أن توزع بين الناس بدون تفضيل، وعلى أساس العمل فحسب.

وغاب عن نجيب محفوظ في روايته في المراحل الثلاث وحتى المرحلة الأولى التي هي مرحلة أدهم وأولاده وإدريس وأبنته وطرده من القصر، فكل هذه الأحداث تدور وبشكل واضح دون لبس في مجتمع إسلامي وهم مجتمع مصري يأخذ من جبل المقطم وما حوله أماكن للسكن والعيش، فتحن نجد كما ذكرنا في موقع سابق أن الشخصيات تكرر عبارات فيها من الإيحاء ما يدل بالتمسك بالإسلام أو بالديانة الإسلامية بالشيء الكثير «كالصلاة على النبي، رب السماوات والأرض، إلى آخره من الجمل التي ترد على لسان الشخصيات دون الإشارة إلى الديانة، وهذه أيضاً نقطة تؤكد على اشتراكية الطرح عند نجيب محفوظ في روايته وشخصياته.

الاشتراكية تختلف عن شخصية رفاعة، وشخصية رفاعة تختلف عن شخصية قاسم، بمعنى أن نجيب محفوظ كان في روايته يروج للفكر الاشتراكي اليساري العربي والذي هو من إرهاصات ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م.

ولعل البعد السياسي لأولاد حارتنا، كما أرى، يزداد وضوحاً عندما ننتقل للحديث عن الشخصية القادمة أو الشخصية الخاتمة لأولاد حارتنا وهي شخصية عرفة، وشقيقه حنش فهاتان الشخصيتان والأحداث التي تدور في فلكهما تعطيان إشارات واضحة لإيمان نجيب محفوظ، في الاشتراكية اليسارية، ومحاولة تطبيقها على المجتمع العربي المصري، وعندما نأتي للحديث عن الفصل الأخير للرواية فسوف نجد أو نكتشف أن نجيب محفوظ وبشكل مقصود أو غير مقصود قد تنبأ رغم إيمانه الشديد بفشل التجربة الاشتراكية في مصر العربية.

تدل على ابتعاد المجتمع الذي تدور فيه أحداث الرواية عن القيم الإسلامية كقذرة المكان وعدم الالتزام بالنظافة وانحطاط مستوى الحوار بين الفتوات وعامة الناس، فكثير ما تتردد كلمات يابن الزانية، ياولاد الكلب، وإلى آخر قاموس هذه البذاءات التي أرى إنها بعيدة عن تكوين الشخصية المصرية الإسلامية، فالقوة هي الأساس واستخدام البشر وابتزاز البشر، وانتهاك الإنسانية من منطلق الجبروت ومن منطلق الضعف والقوة كل هذه السمات عمد نجيب محفوظ إلى أن تكون صفات واضحة في شخصيات أولاد حارتنا حتى في النماذج التي يرى نجيب محفوظ أنها نماذج إيجابية، فشخصية أدهم وجبل ومن بعدهما رفاعة وقاسم. فهذه الشخصيات حاول نجيب محفوظ أن يعطيها صفات التميز والأخلاق العالية، أيضاً كما يبدو لي من منظور اشتراكي ولكنه منظور اشتراكي بالتدرج، فشخصية جبل

الفصل الثامن

الاشتراكية كما يراها عرفة

الحياة وشغف العيش، وتبدأ الجريمة بأن يقتل قدرى أخاه أدهم ويتزوج قدرى من ابنة عمه هند ويبدأ تكوين أو امتداد مجتمع جبل المقطم وتنشأ الأسر التي هي امتداد أيضاً للجبالوي، والتي يأتي منها حي بنى حمدان وزعيمهم جبل، وحي الرفاعية وزعيمهم رفاعة، وحي القواسم وزعيمهم قاسم.

وكل هذه الشخصيات يدور بينها دافع أساسي هو تقديم الخير على الشر رغم جاهلية المجتمع الذي جاؤوا منه والذي واضح تماماً أنه مجتمع يعيش أو عاش في بلد إسلامي، فتجيب محفوظ أشار إلى أكثر من مرة في روايته إلى أن أحداث أولاد حارتنا حدثت بعد بناء القاهرة، ويتحدث عن مناطق أنشأت بعدما أنشئت مدينة القاهرة، إذن، فنحن في رواية أولاد حارتنا نتحدث عن مجتمع مصري مسلم التاريخ والحدث، لكنه جاهلي الصفات والطبائع من منظور الكاتب نجيب محفوظ، والسبب في جاهلية المجتمع الذي رسمه نجيب محفوظ في روايته من وجهة نظر الدراسة أنه يعطي نفسه مبرراً لتسويق مبدأ سياسي يقوم على نشر الاشتراكية في مجتمع عربي مسلم كالمجتمع المصري، وحتى يؤكد نجيب محفوظ

تظل رواية أولاد حارتنا من الروايات التي تشكل علامة فارقة، في أدب نجيب محفوظ بشكل خاص ومن أكثر من زاوية، فالشخصيات ابتداءً من شخصية الجبالوي وانتهاءً بشخصية عواطف، مروراً بالشخصيات الرئيسية، كأدهم، وإدريس، وقدرى وبقية الشخصيات مثل جبل ورفاعة، وقاسم، ناهيك عن الشخصيات المساندة لهذه الشخصيات الرئيسية وهي أسماء كثيرة أود الإشارة إليها بشكل جماعي دون تحديد الشخصيات بالاسم ولكن نشير إليها من خلال الأحداث ومحيط الشخصية المحورية كلا على حدة، فالجبالوي كشخصية محورية تحيط به شخصيات أبنائه وفي مقدمتهم أدهم الذي يطرد مع أميمة من البيت الكبير ليواجه الحياة ويواجه الصراع مع إدريس الابن الأكبر للجبالوي والذي يخرج عن إرادته بسبب تمرده والخروج على أوامر الأب بمعنى العصيان والرفض لإرادة الأب، ومن زاوية أنه الأفضل لكن الأب يرى أو يعطي الأفضلية لأصغر أبنائه أدهم والذي هو من جارية سوداء.

ويخرج أدهم من القصر وزوجته للحياة مع المجتمع خارج بيت الجبالوي ليبدأ الصراع من أجل

غير صحيحة، فنحن نعرف أن النظرية الاشتراكية السوفيتية سقطت مع بداية العقد الأخير من القرن العشرين، وتفكك الاتحاد السوفيتي وتحول إلى جمهوريات مستقلة وانتهجت نظم رأسمالية بعيدة عن الاشتراكية التي دعا إليها نجيب محفوظ في روايته من خلال تعاليم عرفة، وحتى كتابة هذا الرأي فإن النظرية الشيوعية الماركسية أصبحت محدودة المعالم، بل هي في مرحلة النفس الأخير حتى في الصين، أو في كوبا أو في كوريا الشمالية، وهي أكثر ثلاثة دول تعمل على تطبيق النظرية الاشتراكية العالمية.

وهذا المنحى السياسي الذي أوجده نجيب محفوظ من باب التقرب إلى السلطة المصرية في ذلك الوقت ومن باب الدعوة للاشتراكية على أنها هي الخلاص للإنسان العربي من براثن الاستعمار الغربي والرأسمالية الغربية، لكن من المفارقات أن نجيب محفوظ نفسه عاش لمرحلة من العمر ورأى بعينه تحطم النظرية الاشتراكية المصرية والنظرية الاشتراكية العربية والتحول إلى الرأسمالية والرأسمالية البشعة.

فالثورة المصرية التي قامت في ٢٥ يناير ٢٠١١ هي إعلان شعبي مصري مكتمل الأبعاد ضد الرأسمالية المقيمة التي تم مزاولتها على حساب الإنسان المصري من منظور العداء للاشتراكية أو الشيوعية.

على نظريته الاشتراكية في روايته أولاد حارتنا عمد في الجزء الأخير من روايته إلى ظهور شخصية عرفة، مجهول الأب وشقيقه حنش وعلاقته بعواطف وما يحيط في الأحياء الثلاثة من الأحداث، حي بني حمدان، وحي الرفاعية، وحي القواسمه.

وشخصية عرفة أسماها نجيب محفوظ بأنه الساحر أو الذي يتعامل مع السحر ولا أعرف سبباً دفع نجيب محفوظ لاختيار هذا الاسم وهذه الصفة، لأن رفاعية من الواضح أنه هو العلم وهو التقدم العلمي بدليل استخدامه للبارود أو ما يسمى بقنابل المولوتوف والتي تطورت إلى أن يكون الديناميت والتي سنأتي على تفاصيلها في الصفحات التالية.

وعرفه كما يبدو واضحاً من سياق الوصف والأحداث في القسم الأخير من أولاد حارتنا هو مجهول الأب وهذه دلالة واضحة على أن العلم لا أب له، فجميع العلوم تأتي من مجالات مختلفة ومتعددة جغرافياً وتاريخياً وبطبيعة الحال إنسانياً، وهذا القصد الواضح المعالم قصد به نجيب محفوظ لأن يقول أن الاشتراكية أيضاً هي موجودة في كل المجتمعات وفي كل العصور، فعرفة هو العلم وهو الاشتراكية وهو المستقبل، من وجهة نظر نجيب محفوظ، ووجهة النظر هذه بعد صدور الرواية يكثر من نصف قرن يبدو واضحاً أن رؤية نجيب محفوظ للاشتراكية رؤية

جاهلياً من خلال التفكك الاجتماعي و تدخين الشيشة وشراب البوظة «خمرة شعبية»، ووصف المقاهي على أنها تقدم المسكرات والمشى في الشوارع في حالة سكر وانتشار الفساد وبيوت الفساد «ياسميناً» والعربات التي تحمل المستحبات في الحمامات الشعبية وهي صور كثيرة لا أجد داعياً لذكرها ولكنها تؤكد على أن مجتمع المقطم أو مجتمع أولاد حارتنا مجتمع بعيد عن أخلاق الإنسان المصري الغيور على دينه وعلى مجتمعه، والذي يسمح بهذا الخروج عن المألوف هو استخدام نجيب محفوظ لأسلوبه العيبي في روايته، فالمدرسة العيبيّة أو مدرسة اللامعقول في الأدب تسمح لك بأن تستخدم ما تشاء من الوسائل لتوصيل الفكرة، وإذا تعاملنا مع رواية أولاد حارتنا كما أسلفنا في الصفحات السابقة من إنها رواية عيبيّة ورواية تنتمي إلى أدب اللامعقول فإن الأخطاء التي ذكرناها آنفاً قد نتقبلها بشيء من الاستغراب وليس بشيء من الحب، والسبب هو أن نجيب محفوظ حبه لمصر جعل أحداث روايته تدور بين طبقات الشعب المصري أو حوارى جبل المقطم وما يحيط بها، وأيضاً اختار زمناً ليس بعيداً عن زمن الثورة الصناعية بدليل اختراع الديناميت والأفكار المستقبلية التي يروج لها عرفة، تلك الأفكار التي سماها نجيب محفوظ بالسحر وبسببها أطلق على عرفة صفة الساحر أو لقب الساحر مع تمتعهم بالعلم

وهذا السقوط لم يقرؤه نجيب محفوظ عندما كتب روايته في نهاية العقد السادس وبداية العقد السابع من القرن الماضي (١٩٥٩-١٩٦٠م).

وهنا نتساءل: هل الأحداث، عندما يكتبها المؤلف، هل تحمل إثباتاً أم تحمل رياح التغيير لمستقبل أفضل أو لا سمح الله لمستقبل أسوأ، ونجد الإجابة في أولاد حارتنا أنها كانت تحمل الإجابات الأسوأ لحياة الإنسان المصري والتاريخ المصري العريق وخاصة ما يتعلق بالتاريخ الإسلامي في مصر. فمصر كوطن وكدولة تفتخر أنها تحمل بين طياتها التاريخية حضارتين عظيمتين قبل الإسلام حضارة الفراعنة، وبعد الإسلام حضارة إسلامية مزدهرة. منذ الفتح الإسلامي العربي على يد عمرو بن العاص إلى يومنا هذا، فمصر رغم كل الهزات السياسية والحزبية من أكثر الشعوب تمسكاً بالدين الإسلامي ومن أكثر الشعوب تعاطفاً مع الروح الإسلامية التي نهجها محمد عليه الصلاة والسلام وأصحابه الكرام.

وهنا يحق أيضاً أن نتساءل: هل حاول نجيب محفوظ من خلال المجتمع الجاهلي لمنطقة أحداث رواية أولاد حارتنا والتي تتم على أنها أحداث جاهلية مع الاحتفاظ بالصلاة على النبي وصوت الأذان وكل الإشارات الإسلامية إلا أن محفوظ حاول بشكل مستميت أن يجعل من مجتمع المقطم، مجتمع أحداث أولاد حارتنا، مجتمعاً

خلال منظور اشتراكي مع أولاده داخل البيت الكبير دون أن يمنحهم الحرية في الحركة بل عمد إلى تقييدهم من خلال تعليماته ومعاملته لهم وصار أدهم وأميمة على نفس النهج بعد طردهم من البيت الكبير وقبل ذلك أيضا كان طرد إدريس قائما على أساس الكسب المادي وليس غير الكسب المادي، فالأخلاق والقيم لم يعرفها إدريس ولذلك طرده أبوه الرأس المدير، كما يرى نجيب محفوظ لليسار العربي، وتستمر الرواية ونجد أن جبل استخدم حيلة الأفاعي كطريق للإقناع المادي على القوة والإيمان بعيدا عن الإعجاز الإلهي فسيطرة جبل على الأفاعي التي تعلمها من والد زوجته هي مجرد جسر لتأكيد المادية بالأشياء وأن إيمانك بالشيء قد يصنع من وجهة نظر نجيب محفوظ الأعاجيب، وهذا ما حدث لجبل فاستطاع جبل أن يوحد أهل حارته حوله وأن يتغلب على مواجهته للحياة من مشاكل رغم أنه عاش في قصر مرفه ومنعم، ولكن لا بد من العودة للاشتراكية الشعبية، وهذا ما فعله نجيب محفوظ عندما انتشل جبل من أسرته الغنية ليعود إلى شعبه في جبل المقطم شعبه الفقير المنهوك القوى، حي بني حمدان.

والذي يعيش في حماية ذلك الرجل الفرعوني، فقوم بني حمدان وهم عائلة جبل ومن المفترض أنهم ينتمون إلى مجتمع إسلامي، لكن نجيب محفوظ، كما تقول الرواية،

ومعرفة تركيب الأدوية والمتفجرات التي أدت إلى تفجير بعض الفنانين المحتوية على مواد متفجرة في وجه المعلمين الكبار بالمنطقة، وهذه النقلة النوعية في فكر عرفة هي نقلة تعني بداية انطلاق الثورة الصناعية وبالتالي الوصول للأفكار الاشتراكية وتطبيق هذه الأفكار مع بداية القرن العشرين فيما يسمى بروسيا الشيوعية، بل ذهب نجيب محفوظ إلى أبعد من ذلك عندما تحدث نجيب محفوظ على لسان عرفة من أن عرفة شخص يؤمن باللمس المادي، يؤمن بالأشياء التي يراها ويزاولها وليس بما هو في علم الغيب بعيدة عن فكره وعن نهجه في الحياة، وهذا الكلام هو ملخص للفكر اليساري في العالم، فمعروف أن الشيوعية تقوم على الإيمان بالمادة المادية ولا شيء غير المادة المادية؛ أي أن الغيبيات ليست موجودة في المذاهب الاشتراكية والشيوعية في مقدمتها وهذه النتيجة أوصلت عرفة إلى عدم الإيمان بالأديان والإيمان بقوة الإنسان وهذه النتيجة عمل نجيب محفوظ على تأكيدها في روايته من خلال المحطات التي استخدمها ابتداء من الجبلالوي مروراً بأدهم وجبل ورفاعة، وأخيراً قاسم، فكل الشخصيات السابقة نشرت مبادئها وصراعها مع الحياة بطريقة مادية خالصة وباستخدام الحيل المادية، فأدهم عمد إلى العيش فقيراً بعد طرده من بيت الجبلالوي.. والجبلالوي نفسه كان أو عاش من

نجيب محفوظ للقارئ العربي من أن النهج الاشتراكي هو الوسيلة للخلاص وهو الوسيلة للتقدم وهو الوسيلة لمستقبل الإنسان العربي لأن نجيب محفوظ كتب هذه الرواية كما أرى مستلهما النهج الاشتراكي لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م.

وحتى يتم تطبيق كل ما سلف من أحداث جاءت بشخصية عرفة وهنا يوضح نجيب محفوظ الحقبة الاشتراكية المصرية، رغم، كما ذكرنا في أكثر من مكان، استخدام أسماء عربية صرفة وإسلامية صريحة لشخصيات مرت في رواية أولاد حارتنا وهنا لا نأتي على ذكر الشخصيات الرئيسية، ولكن نتكلم عن الشخصيات المساندة والثانوية، وهناك أسماء مثل علي وعباس وحسن وحسين وغيرها من الأسماء والتي تدل دلالة واضحة على إسلامية مجتمع أولاد حارتنا رغم التغريب الذي نهجه نجيب محفوظ في جعله مجتمعا بعيدا عن الدين، فمعظم إن لم نقل جميع الشخصيات لا علاقة لها بالدين لا من قريب ولا من بعيد فهي شخصيات أكاد أن أصفها بالجاهلية، لأنها تقوم على مبدأ الإيمان المادي والقوة.. وتأتي نقطة الإيمان المادي بأنك لا تجد في جميع شخصيات أولاد حارتنا دون إستثناء من يفكر بأن يؤدي واجبا دينيا لا من صلاة وغيرها اللهم أن بعض الشخصيات يأتي على لسانها ذكر الصلاة على النبي أو بسم الله الرحمن الرحيم والتي تؤكد، كما ذكرنا، على إسلامية

لم يأت إلى ذكر الأمور الدينية، كما أن الأحداث، كما أوردنا في أكثر من مكان، تدور بعد بناء القاهرة أي بعد أسلمت المجتمع المصري فكيف يكون مجتمعا مسلما بعيدا عن تطبيق الإسلام؟ لكن هنا الاستدراك أمرا ضروريا؛ لأننا نتعامل مع رواية عبثية، وفي الأدب العيثي يجوز لك ككاتب ما لا يجوز لغيرك.

ونفس هذا المنظور مع اختلاف الأسماء والأماكن والحيل يدور الصراع مع رفاة ولكن محفوظ لجأ إلى حيلة استخراج العفاريات من الناس كوسيلة للإيمان، وهي أيضا طريقة مادية توصل إلى نفس النتيجة السابقة عند مجموعة بني حمدان «تجاوزا قوم جبل»، وموت رفاة أيضا يبدو واضحا أنه مات موتا ماديا حيث يدفن مرتين كما تقول الرواية وفي هذا دليل على أن الشيوعية العالمية التي كتب نجيب محفوظ روايته للترويج لها يؤمن بمادية الحدث وليس بغيبية الحدث.

وعندما نأتي للحديث عن الشخصية الثالثة شخصية قاسم، فأيا نجد أن القوة المادية هي التي تعمل على تقوية المجتمع (الجرابيع) وجعله مجتمعا ذا قوة، مع العلم أن قبل ظهور قاسم كان مجتمعا يداس بالأقدام ولكن الإيمان الاشتراكي عند قاسم جعل هذا المجتمع من وجهة نجيب محفوظ يرتفع ليتحول من مجتمع الجرابيع إلى مجتمع النخبة وهذا ما يريد أن يوصله

كان موجوداً بعد ثورة ١٩٥٢م ومن خلال إيمان محفوظ على الأقل شكلياً بالاشتراكية المصرية ونشر أفكار الاشتراكية من تأميم للمصالح وللتجارة وتقييد حركة رأس المال من خلال أنظمة حكومية بعيدة عن الرؤية الرأسمالية التي كانت تسود الحياة في مصر قبل ثورة ١٩٥٢م، ومما يؤكد هذه النظرة هو تفرغ نجيب محفوظ للقراءة والدراسة لفترة تزيد على الخمس سنوات والتي جاءت بعدها رواية أولاد حارتنا.. والتي وجهها لخدمة الشخصية الاشتراكية النموذجية من وجهة نظر محفوظ وهو عرفة وأخوه حنش والرأسمالية الوطنية عواطف التي أيضاً كانت نهايتها نهاية بشعة وهي قتلها حية وهو ما سنأتي على ذكره في الفصل القادم.

المجتمع المصري، لكن شخصيات أولاد حارتنا، كما رسمها نجيب محفوظ، لا علاقة لها بالإيمان، أما الجانب الآخر فهو القوة حيث نجد المعلمين الذين يستخدمون النبوت كوسيلة للسيطرة على الشعب المنهوك القوى المسلوب الإرادة الضعيف التوجه الخائف من النبوت ومن معلمي النبوت، فإذا عدم الإيمان والضعف كانا وسيلتين استخدمهما نجيب محفوظ للسيطرة على الفترات الزمنية الأربع وخاصة الثلاث الأخيرة منها التي هي فترة جيل ورفاعة وقاسم، وهنا أطرح تساؤلاً لا أعرف له جواباً وهو كيف ذهب نجيب محفوظ لأن يجعل من المجتمع المصري المسلم مجتمعا بعيداً عن الدين متطوعاً إلى الشيوعية الاشتراكية كخلاص لمشاكله المادية والاجتماعية إن لم تكن هذه الرؤية على نهج سياسي

<http://Archivebe.com>

" فرق التوقيت " ل: محمود الريماوي..(1) اللحظة القصصية إذ تسبر النفس الإنسانية

بقلم: حسين نشوان *

تقوم غالبية نصوص مجموعة «فرق التوقيت» للقاص محمود الريماوي على تحويل الحادثة/ الواقعة العادية إلى واقعة حكاية/ نص، باللعب على مفارقة الزمن، بمقاربة اللحظة الحقيقية/ الواقعية العابرة لكل لحظة إنسانية تسبر النفس الإنسانية في الوجود الذي يضج بالحيوات المتناقضة.

اللحظة التي يعيد إنتاجها القاص الريماوي لا تصدر عن التفاتة عرضية، بل تشف عن يقظة وتفكر وعين ناقدة وإحساس بـ«فرق التوقيت» الذي اختاره عنواناً للمجموعة تحيل إلى فكرة التناقض بين الواقع والحلم، كما تحيل إلى القلق الاضطراب الذي يعانيه الإنسان نتيجة تقلب الزمن، وتصدر عن وعي بالزمن في اتجاهاته الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)، في جدالها وصراعها، وهي اللحظة/ اللحظات التي تصوغ في تقاطعاتها وتشابكاتها طبيعة الحياة التي تشبه حزام الركض الدوار، حيث يواصل الكائن الركض.. والركض دون أن يغادر مكانه، أو تشبه ما يمر أمام ناظري الإنسان من أشربة سينمائية تحمل طيف اليوم/ الأيام.

يقول الناقد إياد نصار إن الريماوي «يكتب القصة بشهية كبيرة.. وفي عالمه القصصي المتنوع تبرز المسحة التأملية والنزعة الفلسفية الأخلاقية التي تعيد اكتشاف تجارب الحياة المختلفة ويوميئها «المأساوية» التي تنتهي بالخيبة».

القصص عند محمود الريماوي الذي صدر له في القصص نحو عشر مجموعات، منها: «الجرح الشمالي، كوكب تفاح وأملاح، ضرب بطيء على طبل صغير، غرياء، القطار، شمل العائلة، وفي الرواية: «من يونس السيدة» و«حلم حقيقي»، هي مشهديات وصور أو مدونات يومية، لا تمثل سيرة ذاتية، بل تأخذ شكل الخواطر والمدونات لحال الكائن في يومه منذ الصباح إلى المساء بتداعيات الأمس وأمنيات الغد، لتبد النصوص أقرب ما يكون إلى القصة الإخبارية التي إفاد منها الكاتب بحكم اشتغاله في الصحافة العربية لزمان طويل، ويتضح شكل التأثير في صوغ الجمل القصيرة المختزلة وتكثيف الفكرة، والتخفيف من الثثرة والميل للخطاب بلسان المتكلم، إلا أن الكاتب الريماوي الذي اشتهر بمقالاته التي حملت عنوان: «رأي عربي» واتسمت بتجهمها لأسباب

* ناقد من الأردن.

السارد، ليس لإدانة الحياة، بل لكشف تلك العجلة التي تطحن الكائنات.

كلها حكايات ذات منبغ حقيقي، وتتحى واقعياً، أو رمزياً أو غرائبياً، وتجتمع من أزمنة وأماكن لحظة الكتابة، ولحظة الوعي، لتعود في نسيج واحد هو نسيج القص. وهي حكايات تصاغ بمهارة مع نوع من التحريف (الإضافة أو الحذف) وبعضها جرت مع أصدقاء، منها: فوق ما تتصور، التي يتحدث فيها عن صديقه العراقي الذي أقام في عمان، ثم حصل على الهجرة إلى كندا، وعند عودته إلى عمان مرة ثانية، حدثه عن اختراع هناك لضبط «الساعة البيولوجية»، إلا أن القاص يبدل الاسم، باسم آخر، وكذلك الصفة الإبداعية للكاتب وعمله، وكذلك حكاية بائع الصحف الدمشقي، في قصة «فرق التوقيت»، التي تتحدث عن فنان سوري نقل له سلام من بائع صحف معروف في دمشق، غير أن الكاتب/ الريماوي اتضح أنه لم يزر دمشق طيلة حياته، ولم يكن يعرف الشخص الذي أرسل له «السلام»، فأعاد القاص تلك الواقعة في مساحة المستقبل الافتراضي.

هذه هي مادة القص التي يشغل عليها الريماوي من الحياة الحقيقية ويعيد تشكيلها بمهارة، هي -للحق- مهارة يمتلكها القاص، بحرفية عالية قادرة على الاشتغال في عدد من الحقول من دون أن ينزلق في تحيزات الاختصاص، فهو كاتب مقالة، وروائي وقاص، وهو على ما يؤكد، ينتسب لعائلة القصاصين، إلا أنه يقول إنه: «قاص في الليل وكاتب مقالة نهاراً»، وأضيف من

تتصل بالواقع، ذهب في قصصه إلى إضافة نوع من الطرافة وخفة الظل التي تقتضيها المفارقة، وهو إلى ذلك يختار شخوصه القصصية من المحيط القريب له ممن صادفهم في الشارع أو المقهى، أو ما تداولته الأخبار الصحفية، ولكنه يعيدهم ضمن نماذج تضج بالحياة، وهي شخوص في الغالب «هامشية»، تمتاز بالطرافة والحيوية، ويركز الكاتب على المشهد أو الموقف أكثر مما يصرف عنايته باللغة الشعرية، وهو خيار يتناسب مع طبيعة الشخوص، وينطلق من فكرة الاختزال ولغة الصحافة التي تقوم على الوضوح والحياد والموضوعية، ويقارب القاص بين الأشياء وممالك الحيوان والنبات، ما يضيف على الأشياء سمة الأنسنة التي تطفئ صلابة العصر وجفاف علاقته بتأثير التكنولوجيا والعولمة.

ويصف الناقد نصار قصص الريماوي، بأنها: «عوالم ملونة واسعة تمتد إلى آفاق تعج بالبشر وبأجواء الموسيقى والشعر والصحافة والأشجار والأسفار والبحر والطيور والحيوانات التي يستنطقها ويراقب حركاتها وسكناتها ويتعلم منها، ويكتشف فيها ما لا تراه سوى عين القاص المتأمل بنظرات فلسفية نفسية عميقة».

في مجموعة «فرق التوقيت» التي تحتوي على خمس عشرة قصة، منها: «فوق ما تتصور»، «حانة الديك الأحمر» و«فرق التوقيت»، يستدعي القاص الريماوي المشهد بعين المراقب، وأدوات القاص، وووعي القارئ والناقد في آن معاً، ويعيد تركيب الأحداث بخبرة الحكاء/

عندي: «وروائي في ما بينهما».

يقول الكاتب موسى أبورياش إن الريماوي يلجأ إلى «الغة الرمزية لتوصيل فكرته ورؤيته بقالب فني مقبول، بعيداً عن المباشرة والوعظ الذي يضعف البناء القصصي ويحط من قيمته. بالإضافة إلى أن اللغة الرمزية من مميزات وخصائص القصة القصيرة، وتدخل في بنيتها ومعمارها الفني».

في مجموعته الأخيرة «فرق التوقيت» يميل الريماوي الذي يعد من أكثر القاصين غزارة في الإنتاج، وطول مكابدة، أي أنه صرف من عمره نصف قرن في مجالها. يميل إلى بساطة تميز بناء الجملة التي أفادت من حرفة الصحافة، وهي الجملة التي تذهب بوضوح إلى المعنى بشرط الاقتصاد والتخفيف من الثثرة والثقل والابتعاد عن الإغراق في الوصف إلى المشهد، ويصور القاص الانطباعات التي تتركها اللقاءات العابرة في مواجهة عجلة الحياة والزمن الذي يدور بسرعة كمسننات فولاذية تفرم البشر، يقول القاص: «نستذكر المصادفات السعيدة، ونخزنهن وتقصى الذاكرة ما هو تعس ونكد، فالعقلانية لا تورث السعادة بالضرورة» (١٣)، وهو ما يتكرر من سعادة في «مكالمة منتصف الليل» وقت يستمع إلى هاتف وتكون على الجانب الآخر امرأة، ولم يسن له معرفتها أو تذكرها.

وتبدو قوة الإرادة والمثابرة في أنسنة الكائنات، حيث تكافح الكائنات في «الفراشة تبطش»، و«خنفسة النهار» أقدام المارة ودواليب السيارات

للولصول إلى نهاية الشارع، وهي رمزية تضارع ما يسعى إليه الكائن في مواجهة عجلة الزمن.

ويصور القاص ظلال العولة التي تسيطر على شخص قصصه، وخصوصاً في خريف العمر، من خلال رصد الرجل وهو يراقب الفراشة دون أن يحرك ساكناً، وكذلك في قصة «الثلاثة ورابعهم».

تقوم الكتابة القصصية عند الريماوي على أسلوب البساطة والوضوح والمباشرة، كما تقوم على فلسفة التأمل للحركة والسكون التي تضفي رمزية تتيح القراءة المتعددة، وتنقسم الكتابة عند القاص إلى ثلاث محطات:

- وعي المشاهدة/ وعي الكتابة.

فهو لا يترك المشاهدة عفوية الخاطر، بل ينطلق في المشاهدة من رصد يقظ، يعنى بالتفاصيل التي تمر من السحاب، وينتقل إلى الكتابة بوعي تأملي، للشرط الذي شكل الواقعة بمقاييسات «فرق التوقيت»، أو الزمان، ويمكن الاستدلال على طريقة محمود الريماوي في الكتابة وفلسفته وأسلوبه من خلال قصته «سحر الحياة» التي تجتمع فيها التضادات والمفارقة في آن معاً.

يقول في قصة سحر الحياة (ص ١١): «لا أعول على المصادفات، بيد أنني أعجز وبعدما تجاوزت الخمسين، عن المرور مرور الكرام على قوانين مبهمة تحكم حياتنا ومصيرنا، وتزاحم ما نعهده من قوانين».

-الواقع/ المختبر والمتخيل

يخضع الريماوي مادة المشاهدة

الفراشة تبطش، الثلاثة ورابعهم، مكاملة منتصف الليل، حانة الديك الأحمر) يركز القاص على الغربية والوحدة التي يعيشها الإنسان في العصر الحديث، ويصور تلك القطيعة/ الوحدة بأثر السلوك لأبطاله، وهم من «الهامشين»، وهو ما يشير إلى الارتباط العضوي بين العنوان الذي اختاره القاص: «فرق التوقيت»، مع موضوعات النصوص الأخرى التي ترصد غربة الإنسان ووحدته وضياعه بسبب اختلال العلاقة مع الزمن الذي حسب بول ريكوar يتسم بالتكرار، ويمثله الريماوي في قصة «سوء تفاهم» بسيزيف الذي ظل يحاول مرة بعد مرة، ووصفه بأنه كان أشطر من بطل القصة، فقد خرج (سيزيف) على الأقل ببياض الوجه: بأسطورته الذائفة.

(١) محمود الريماوي من مواليد بيت ريماء، برام الله، فلسطين عام ١٩٤٨، درس في جامعة بيروت العربية (تخصص لغة عربية) عمل صحفياً في بيروت ١٩٦٨-١٩٦٩، وصحفيًا في الكويت من ١٩٧٣ إلى ١٩٨٧، تسلم رئاسة تحرير مجلة السجل الأردنية، وكاتباً صحفياً في الرأي الأردنية. وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين، ونقابة الصحفيين الأردنيين، واتحاد الصحفيين العرب، واتحاد الكتاب العرب، حصل على جائزة فلسطين للقصة القصيرة عام ١٩٩٧.

إلى مختبر التجربة الإنسانية والوجودية، في شقيها العقلاني واللاعقلاني، أو الشعور واللاشعور، ذاكرة الواقعة والذاكرة البعيدة، لمحاكاة النص وإثراء مكوناته.

وفي صفحة (ص ١٣) من القصة ذاتها يقول: «نستذكر المصادفات السعيدة ونختزنها، وتقصي الذاكرة ما هو تعس ونكد منها: دفاعات مشروعة، وتعلق بما هو لا عقلاني، فالعقلانية لا تورث السعادة بالضرورة، أما اللاعقلانية فلا شك أنها مكون أصيل من مكوناتنا كما العقلانية...».

-الجدل والتشابك/ النص

في ترجمة تلك المشاهدات فإن القاص لا يتوقف عند الواقعة، بل يستعيد ما علق في الذاكرة، والتاريخ...

لكل من المنطق العقلي والمصادفة مفتاح مختلف عن الآخر، وفي لحظات نادرة عصية على النسيان، يبدو أن وقد اتحد في مفتاح واحد. ليس ذلك ما يذهب إليه بطل القصة (الشخص)، بل هو ما ينبئ به في صفحة (ص ١٤) من قصة «سحر الحياة».

وهو ما يتبدى في قصة «سوء تفاهم» بوصف الحياة تقوم على «شجار العشاق»، كما يصفها هيجل، حيث الحب محكوم بحركتي الخصام والوئام.

في غالبية قصص المجموعة (ومنها:

(١) «فرق التوقيت» مجموعة قصصية، لمحمود الريماوي، تشتمل على خمس عشرة قصة صدرت العام ٢٠١١، عن مديرية الثقافة في أمانة عمان الكبرى، الأردن. تقع في ١١٣ صفحة من القطع الوسط.

رابطة الأدباء.. نصف قرن من العطاء

بقلم: طلال الرميضي *

تعتبر رابطة الأدباء الكويتيين أبرز جمعيات النفع العام التي ساهمت بدور كبير في خدمة الأدب والثقافة في الكويت، وعملت على إبراز الأدباء الكويتيين ومؤهلاتهم بين أوساط المثقفين من الوطن العربي، وقد تأسست الرابطة في العام ١٩٦٤م بعد أن اجتمعت نخبة من الأدباء المؤسسين منهم د. يعقوب الغنيم ود. راشد الفرحان والأساتذة فاضل خلف ويوسف السيد الرفاعي وعلي السبتي وعبد الله سنان وعبد الله الدويش وفهد الدويري، وقد وضعوا مصلحة الأدب نصب أعينهم ليقيموا هذا الصرح الثقافي الرائع.

وتعتبر رابطة الأدباء امتداداً تاريخياً لحركة ثقافية سابقة بتاريخ الكويت وتنتمى لجهود أدباء سابقين عملوا على خدمة الأدب لمد جسور التواصل بين الأجيال المتعاقبة خلال قرن من الزمان في خدمة الشعر والقصة والمسرح والدراسات الأدبية، ونحن نتذكر بكل فخر النادي الأدبي الذي افتتح بالكويت العام ١٩٢٤م، ونقرأ باعتراز أنشطة هذا النادي الفريد من نوعه في منطقة الخليج العربي لنكتشف أن التأسيس تم بدعم من محبي الثقافة من أهل الكويت، وننظر بكل فخر لجهود الشيخ عبد الله الجابر وخالد سليمان العدساني ومحمد العتيبي ومحمد الغانم وعبد الله الخالد وخالد المشاري وحسن النقيب وآخرين ممن أسهموا في إنجاح فعالياته الأدبية.

وخلال تزكيتي أميناً عاماً لرابطة الأدباء الكويتيين مؤخراً لمست تجاوب

* باحث من الكويت- أمين عام رابطة الأدباء.

الإصلاحات العثمانية للأستاذ
طلال الجويعد، رحلة أبي الحسن
الهروي للدكتور نواف الجحمة).

كما لا ننسى جهات ثقافية كان لها
دور كبير في إنجاح أنشطة الرابطة
ومنها المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب ومركز البحوث
والدراسات الكويتية ومكتبة
البايطين للشعر العربي.

وحيث أن الرابطة مقدمة على إقامة
فعالية لائقة بسمعة الأدب الكويتي
وهي مرور نصف قرن على تأسيس
رابطة الأدباء وذلك في العام
٢٠١٤م، يبقى السؤال هل يتنافس
محبو الثقافة والأدب في المشاركة
بدعم هذه الاحتفالية الثقافية أم
يتم الإحجام والعزوف عن نصرة
الأدب الكويتي العريق؟

وفي ختام مقالنا هذا نقول هذه
دعوة محب للمؤسسات والشركات
بالقطاع الخاص والأدباء والمثقفين
وكل غيور على مصلحة الكويت
للمساهمة معنا حتى يخلد التاريخ
جهود المخلصين وتعاونهم في خدمة
الأدب والله الموفق.

الكثيرين من الأسماء الكبيرة
والبارزة في دعم أنشطة الرابطة،
بعد أن نجحت في إقامة فعاليات
مشتركة بالتعاون مع شخصيات
أحبت الأدب وأعطت وأبدعت في
سبيل حبها للكويت، ونذكر على
رأس هذه الباقة المميزة الشيخة
باسمة المبارك الصباح التي
كان دعمها رائعاً لشباب منتدى
المبدعين التابع للرابطة خلال عقد
من الزمان ونتج عن ذلك طباعة
سلسلة كتب «إشراقات» التي تعني
بأدب الشباب ذوي المواهب الأدبية
 وإقامة أربع مسابقات لهم في فئات
الشعر الفصيح والقصة القصيرة
وقد أبرزت لنا أقبلاً شابة ساهمت
في إثراء الساحة الثقافية بتنتاجها
القيم.

ومن الأمثلة الرائعة كذلك تعاون
الرابطة مع مركز الأديب فهد
الدبوس للتراث الأدبي عبر طباعة
أربعة مؤلفات قيمة هي (دراسات
أندلسية للأديب فاضل خلف،
من العامية الفصيحة باللهجة
الكويتية للمؤرخ خالد سالم محمد،

خالد سعود الزيد من فرسان هذا الزمان

بقلم: السيد حافظ *

خالد سعود الزيد هو امتداد الأفق... هو العملاق... عيناك تنظر إليه كأنها تنظر إلى المدى في إشراقة.. تنظر إلى ما وراء الأفق.. تنظر إلى أعماق المحيط.. ينظر إليك في لحظة خاطفة كأن روحا قد كشفت المساحة الخضراء في نفسك.. هو فارس من فرسان الكلمة في الشعر أو شاعر في بحر الموسيقى.. هو عربي أو عروبي.. ولغة العرب قد أخذته بسحرها إلى شواطئ لم تعرفها النفس ولا الروح ولا يحظى بها إلا كل ذو حظ عظيم.. يفتح الله عليه فتوحاته التي تؤكد أن رب العالمين يصطفي من عباده المؤمنين ومن عباده عامة من يعطيه البصيرة ليكون في حالة وهج مع الروح. مع القلب مع الفن. ملامحة متميزة الحجم أمام المعرفة وأمام الكاتب والكتاب وأمام مستحقه ومحبيه وعاشقي الشعر والكلمة.

كان خالد السعد كاللون الأبيض العملاق حين يمتزج بكل الألوان ويسافر عبر الزمان والمكان متفردا في عطائه.. في بقائه.. في الاستمرار. هل لي أن اعرف ما سر اللون الأبيض في كلمات خالد سعود الزيد وما سر اللون الأزرق الخفي الجافي البعيد الذي يترقرق في نهاية كل ظلال الكلمات!!!

إنه الظل الأزرق للخليج.. الخليج والكويت وهذا العشق المفتون بالكويت والخليج والعروبة.. أي بلاد يا سيدي تأخذك إلى نبع العروبة وإلى توهج يتألق في الظلمات...

هو شاعر.. هو باحث.. هو صوفي.. هو عروبي.. هو كويتي.. هو مسلم.. هو إنسان.

من أهم أعماله التي لا تنسى :

كتابه من الأمثال العامية . أدباء الكويت في قرنين . خالد الفرج حياته وأثاره . عبد الله سنان . صلوات في معبد مهجور . الكويت في دليل الخليج

* كاتب من مصر

. قصص يتيمة . مسرحيات يتيمة . مقالات ووثائق عن المسرح الكويتي . سير وتراجم خليجية .. إلخ . يقول عنه الدكتور محمد زكي العشماوي :

إن خالد الزيد له جهده الضخم في تسجيل وتدوين القصص والروايات والمسرحيات الحديثة والقديمة التي ظهرت في المجالات العربية المختلفة وهو من ألمع الكتاب والنقاد في الكويت حقيقة وساهم على المستوى الأكاديمي العلمي والثقافي داخل وخارج الكويت بجهد يعتبر وساماً على صدر الكويت والخليج والوطن العربي .

وقال عنه الدكتور مصطفى هدارة : خالد سعود الزيد باحث أدبي في مستوى رفيع لا يكتفي بالجمع ورصد الظواهر بل يتعمق في الأخبار والأشعار محلاً وناقداً لا يغيب عنه إيقاع العصر أو البيئة ولا تفوته ملامح الشخصية الإنسانية أو الفنية وهو في شعره صاحب أنات وجدانية نشيدا باكياً يأسى فيه على الزمان الذي يحس فيه الإنسان الغربية والتوحد .. وهو يثور على القيود والجمود وينطلق عابر الصدى سيد اللهو والود .. قلبه في درب الخطايا تجربة روحية عامرة بالإيمان ..

إن ديوان صلاة في معبد مهجور غني برؤيته الفنية وفيه تجارب قصصية تستحق الدراسة بالإضافة إلى كتاباته في الأزجال الشعبية . وقال الدكتور محمد حسن عبد الله عنه :

الأستاذ خالد سعود الزيد متعدد المواهب والقدرات مخلص للبحث العلمي إخلاصاً قوياً وكان أول المجادلين لإخراج الفكر والثقافة والأدب والشعر من حالة التصور الغامض إلى التوثيق العلمي والتنظيم هذه الخطوة خطيرة جداً لأن كل ما سيأتي بعدها مترتب عليها ولأن لم يبدأ إنسان بالتسجيل والجمع والتوثيق والتبويب فلن يستطيع أحد أن يقوم بالدراسة الفنية بعد ذلك على أنه قام بهذه الدراسة الفنية لكثير من الفنون مثل المسرح والقصص وذلك بالإضافة لدراساته اللغوية والتراثية بشكل عام ..

خالد سعود الزيد بما جمع ووثق ونظم ومنهج كان مدافعاً عن أولئك الذين لم يدافعوا عن أنفسهم .. كان أبا حانياً على الأدب الكويتي حين كان يبحث هذا الأدب عمن يراعاه في بداياته .. لم تكن هناك جامعة ولم يكن هناك من يعرف عن الأدب الكويتي غير الحماسية الشخصية .. كان هناك أدب كويتي ولكن أين هو؟ وكيف يمكن أن نتصوره؟

ومن أين يبدأ؟ وإلى أين ينتهي؟ ذلك هو ما صنعه خالد سعود الزيد كحقيقة في كتبه الكثيرة التي رعت الظاهرة الفنية والأدبية والفكرية والثقافية العامة في الكويت عبر قرنين من الزمان .

إن من يصن مجد قومه صان عرضه وخالد سعود الزيد صان مجد قومه فصان عرض الكويت الأدبي والفكري والفني وأوجد لها

وحاجباه مشتدان كأنهما صقران
عربيان بجناحين يقفان على جبل
شامخ.. هو ليس بالطويل القامة
ولكنك تشعر أنك أمام عملاق،
وليس بالقصير ولكنك تشعر بأنك
أمام متواضع مثل حبة الماس ولكن
قيمتها تكون أعلى القيم.

كان مفتونا بالدستور الكويتي
والتقدم وأمير الكويت السابق
(عبدالله السالم).. كان معجبا
بالديموقراطية الكويتية، والحوار،
والاشتباك الفكري.. وأذكره مرة
حينما قلت للدكتور خليفة الوقيان
يجب عمل ندوة للشاعر(سيد
حجاب) لأنه يعمل معنا في ورشة
كتابه في مؤسسة الإنتاج البرامجي
المشترك..فوافق وبعد حدوث الندوة
في رابطة الأدباء بالعدلية وجدته
قد اقترب مني وقال لي هامسا
شكرا لأنك أهديتنا هذه الأمسية
حتى نكسر الملل الفكري بالاشتباك
الثقافي.. تلك هي طبيعة الشاعر
والمفكر لا يحب سكون الفكرة مع
أنه مسكون بالتغيير نحو الأفضل.

رحلته إلى الإسكندرية
والقاهرة من ١٧/٦/١٩٨٩ حتى
٢٣/٦/١٩٨٩:

دعوته لزيارتي بالإسكندرية في
عام ١٩٨٩ لمركز رؤيا بالإسكندرية
ضمن فعاليات الأسبوع الثقافي
الكويتي الذي أقامه المركز.. والتقى
بكتاب وأدباء وشعراء الإسكندرية..
وهو الوحيد الذي صدقني وحمل
أوراقه وجاء من الكويت؛ لأن
أحدهم بث في الأوساط الثقافية

ديوانا حقيقيا في مجال الثقافة
العربية..

إن كم الأبحاث التي قام بها خالد
سعود الزيد تدل على أنه رجل من
زمن آخر.. زمن الفرسان والخيال
والسيوف.. زمن الشعراء.. اسمر
سماششمس الكويت وصوته الرخيم
في الأداء وحواره المتحمس في
الشعر والقضايا الثقافية يعطيك
مسافة من التأمل والتركيز.

هو من يبحث عن المسرحيات
الكويتية.. والقصص الكويتية..
والقصائد الكويتية.. وهو من
يبحث عن المقالات الأولى للرواد
والمخطوطات وينقب في تاريخ
الأرض التي يسير عليها.

كان يخجل أن يطلب دعما لكتاب
أو شراء لكتاب من كتبه.. كان يتلقى
النقد بصدر رحب حتى النقد
الضعيف منه.

وفي جلسته كل مساء في رابطة
الأدباء بالعدلية يلتقى بالرفاق..
رفاق الكلمة والشعر والرواية
والبث : سليمان الشطي- خليفة
الوقيان - سلمان الخليفي..
وغيرهم.

كان يحلم بالخليج الحلم ويعشق
أحلام الخليج.. ولم يكن مادحا
إلا للرسول عليه الصلاة والسلام
وعرويته.. لم يدخل في صراعات
لأن الصراع تبديد لطافته التي
يرى أن الله حباه بها.

وجهه حاد الملامح.. وابتسامته
تكره القسوة لأنها نابعة من القلب..
صافية مثل النبع الصافي..

الصوفي أمام المرتل.. يسبح ويرتل القرآن والآيات.. صلينا وسافرنا.

بدأت الإسكندرية تدخل في يونيو في لمسة صيف بسيطة ووصلنا إلى سيدي جابر.. حيث مركز الوطن العربي حيث الندوة.. وجدنا الدكتور محمد حسن عبد الله.. وحدث لقاء حار.. وغادر محمد حسن عبد الله الكويت بعد أكثر من ٢٥ عاماً.. هذا وجه خالد سعود الزيد يجمع محبي الثقافة والفن في مصر: د. محمد زكي العشماوي.. ود. مصطفى هدارة.. د. أحمد العشري.. د. أبو الحسن سلام.. ونخبة من رواد الشعر ونخبة من قراء الشعر.. (شوقي بدر يوسف).. وتحدثنا عن:

(ليلي العثمان - أحمد السقاف - خالد سعود الزيد - د. خليفة الوقيان) عن المسرح الكويتي.

أوراق هنا وهنا : فكان هو من يجمعنا على شاطئ الإسكندرية في كافيتريا أتينوس.. هو عملاق في الفكر متواضع.. نظر إلى تمثال سعد زغلول في ميدان محطة الرمل وقال: سعد زغلول كان قائداً مخلصاً لوطنه ولأمته ولعروبتة.. يفيض حبا وإنسانية ووطنية.. قال لي كل يوم أتحدث في الهاتف مع د. سليمان الشطي وأخبره عن إنجازات المركز وعن دورك المهم في خدمة الثقافة.. قال : والله ملح الكويت لسه ييجري في دمك يا حافظ.

وفي اليوم التالي كانت أمسية شعرية عن شعره وقصائده.. وبكفه

الكويتية أنى أخدعهم وسألته لماذا صدقتني يا أستاذ خالد وأتيت إلى الإسكندرية... قال : قلبي حدثني بصدقك وقلب المؤمن دليله.

نعم إن قلبه الكبير كان على حق وهو بالفعل قلب مؤمن.

في أول يوم في اللقاء عاش معنا وبعد العشاء ونحن نسير في الإسكندرية قال لي: غدا سأحضر الندوة الساعة ٦ وجاء الندوة الساعة ٧ سألته : يا أستاذ تأخرت لم تكن موجوداً بالفندق.. قال لي: دعاني الشيخ السيد البدوي فذهبت لزيارته..

ونظرت في عين الرجل، هو صوفي يا إلهي.. هو مرتبة عليا من الصوفية.. في نهر محبة الله يسبح في أمواجه ونحن لا ندري.

وفيظاهرة اليوم التالي استدعاني معه للصلاة في سيدي أبو العباس المرسى في الإسكندرية.. صلينا العصر أما المغرب فصليناه فيسيدي الأباصيري أو كما يسميه الناس.. البوصيري وهناك اكتشفت أنه ينشد مع المنشدين الصوفيين (البردية).

البوصيري صاحب المقام المتواضع وصاحب البردية..

وفي اليوم الثالث سافرنا من الإسكندرية لزيارة سيدي إبراهيم الدسوقي.. وذهبنا إلى هناك في مقر دفنه ومقامه (دسوق) وزرنا المقام.. مدد يا سيدي إبراهيم الدسوقي مدد..

وجلس هذا الشاعر الإنسان..

كان رأييه في الناقد : الأمانة -
أمانة الكلمة بعيدا عن الأهواء.

كان يؤمن أن التوازن بين الثقافات
السياسية هو مفتاح تحقيق الحكومة
الجيدة.. وإننا يجب أن نجتهد حتى
نحول المجتمع إلى الفاعلية الثقافية
وأن الثقافة تدعو للنماء والنماء هو
مفتاح تحقيق الحكومة الجيدة..
وكان يؤمن بالتعددية وضرورتها..
كان يؤمن بنظرية الاحتمالات وأن
الاستقرار يؤدي إلى التغيير بأشكال
مختلفة.

كان يؤمن بأن غياب الثقافة
السياسية بلاء على الأمة وأن الأمة
في ثقافات متعددة شكليا وثقافة
واحدة جوهرية.. كما كان يؤمن
بالانحياز الثقافي الواعي حيث أن
الثقافة الخليجية عامة والكويتية
خاصة يجب أن تدعم الثقافة
العربية الأم.

خالد سعود الزيد...

فارس مازالت كتبه في المكتبات
العربية...

مازالت كلماته تسير في السالمية
وساحة الصفا وفيلكا وجليب
الشيوخ والعديلية...

مازالت روحه تسير حولنا في كل
أمسية شعرية أو ثقافية في رابطة
الأدباء بالعديلية..

سلاما على شاعر كبير وباحث
كبير...

الصغير وإشارة أصابعه كان يلقي
قصائده وكفه مشع بالحب وقوة
غامضة تجذب المستحقين له من
المثقفين المصريين الذين كانوا في
حضرته.

وكان خالد سعود الزيد في لجنة
تشجيع المؤلفات المحلية.. كانت
اللجنة تابعة للمجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب وكان خالد
سعود الزيد يحضر اللجنة محبا
لكل الإبداع الكويتي.

شغفا مشجعا لكل من هو جاد..
وكانت أحيانا تقع في يده تقارير
تشجيع الكتاب الضعاف فكان
يضحك ويقول اللعنة على النقاد
الذين يبيعون ضمائرهم.

وكان يرى أن الناقد الفاسد مثل
القاضي الفاسد يحكم دون عدل.
وكان يقول لأبأس من أن نشجع
الكاتب الضعيف بمئتي دينار أو
ثلاثمائة مهما كان يقدم من بضاعة

فاسدة فعلينا أن نتحمل بعض
الخصائر مع الكاتب وأحيانا كانت
تظلم موهبة بعض النقاد.. فكان
يصيح حرام.. وقد حدث هذا مع
القاص المبدع وليد الرجيب.. فقد
كتب أحدهم تقريرا يقطر حقدا
ضد المبدع وليد الرجيب.. وقف
خالد سعود الزيد وقال حرام والله
حرام وأعطاني المجموعة كي نعيد
تقييمها، وقال يا حافظ : اكتب
تقريراً عن وليد وأنا أعرف أنك
تكتب بأمانة (الفكر أمانة) هكذا

الأديب المغربي بنسالم حميش لـ: "البيان" الكتابة صلاة.. والإبداع هو المتعة الكبرى

أجرى الحوار: منير عتيبة *



من اليمين منير عتيبة وبنسالم حميش

يعد الأديب المغربي بنسالم حميش أحد أبرز الأسماء الروائية المغربية حالياً، عُرف كشاعر وباحث ودارس للفلسفة، ولم يكن هو نفسه يتصور أن يتجه للكتابة الروائية، كما أنه أحد المثقفين الذين تماسوا مع السلطة تماساً مباشراً يشغله منصب وزير الثقافة المغربية، فجمع في حياته عدداً من المناقصات المبدع/الناقد الباحث، المثقف/السياسي، الكاتب باللغة العربية/الكاتب باللغة الفرنسية، مغربي متخرج من جامعة السوربون، يكتب باللغتين العربية والفرنسية. من مواليد مكناس سنة ١٩٤٨، عرف برواياته التي تعيد صياغة شخصيات تاريخية أهمها شخصية ابن خلدون في رواية العلامة وابن سبعين في هذا الأندلسي والحاكم بأمر الله الفاطمي في مجنون الحكم.

* إعلامي من مصر.

من ابن خلدون - ١٩٨٧، التشكلات
الايدولوجية في الإسلام - ١٩٩٠،
في بلاد أزماتنا - ١٩٩٧.

الكتابة صلاة كما قال كافكا

* الكتابة الإبداعية هي المتعة
الأولى في حياتك فما ملامح
هذه المتعة؟

- الكتابة الإبداعية، كما لا يخفى،
عملية معقدة متشعبة، لأنها لا تقوم
على الشعور وحده وإنما أيضا على
اللاشعور بما يعج به من منسيات
ومكبوتات. إنها عبارة عن مخاض
عسير ولكنه جميل إذ تروم إعادة
تركيب الواقع، والدفع به إلى أقاصيه،
تذويبه في ضده وبديله. وفي جميع
الحالات تتبدى الكتابة وكأنها تحقيق
لما لا يتحقق في الواقع، وسبيلها إليه
الرؤيا والفانتزم، أو كأنها وصف لما
في الواقع من عوج ومسوخ، وأداتها
فيه السخرية والهزل والباروديا.
إنها إذن على موعد مع الواقع من
أجل سبر غوره وكشف حسابه في
مرآة قيم أخلاقية جمالية متأصلة
متطورة.

«الكتابة، حسب كافكا، ضرب من
الصلاة»، ولا ريب عندي أنه قصد
بهذا التشبيه البعد الروحي الذي
على الكاتب/المصلي أن يجده
ويوجده في علاقته بالسرمد
والمطلق، بمعنى أن يتحدث في الحب
مثلا كما لو أنه أول المتحدثين فيه،
أن يكتب في ما يشاء ويريد، لكن
من دون أن يفقد شعوره المبهم أن
ثمة بين ثنايا كتابته تحديا للموت
وذرة من الخلود.

ومن أهم أعماله الروائية: مجنون
الحكم - ١٩٩٠ (أدرجت ضمن أهم
١٠٥ رواية في القرن العشرين من
اتحاد الكتاب العرب بسوريا) كما
حصلت على جائزة الناقد ١٩٩٠،
محن الفتى زين شامه - ١٩٩٣،
سماسرة السراب - ١٩٩٥،
العلامة - ١٩٩٧ حصلت على
جائزة «الأطلس» للترجمة (السفارة
الفرنسية بالمغرب) وحصلت أيضا
على جائزة نجيب محفوظ للرواية
للعام ٢٠٠٢، التي تنظمها الجامعة
الأمريكية بالقاهرة، بروطابوراس..
يا ناس - ١٩٩٨، فتنة الرؤوس
والنسوة ٢٠٠٠، أنا المتوغل وقصص
فكرية أخرى - ٢٠٠٤، زهرة
الجاهلية - ٢٠٠٤، هذا الأندلسي -
٢٠٠٧ (كانت على القائمة الطويلة
ليوكور ٢٠٠٩)، معذيتي - رواية ٢٠١٠
(وصلت للقائمة القصيرة بوكور
٢٠١١). ومن أعماله الفكرية: في
نقد الحاجة إلى ماركس - ١٩٨٣،
كتاب الجرح والحكمة (الفلسفة
بالفعل) - ١٩٨٦، معهم حيث
هم - حوارات ١٩٨٧، التشكلات
الايدولوجية في الإسلام - ١٩٩٠،
الاستشراق في أفق انسداد -
١٩٩١، في الغمة المغربية - ١٩٩٧،
الخلدونية في ضوء فلسفة
التاريخ - ١٩٩٨، عن قراء ابن
خلدون - ١٩٩٩. وله أعمال شعرية
هي: كنش ايش تقول - ١٩٧٩،
ثورة الشتاء والصيف - ١٩٨٢،
أبيات سكنتها وأخرى - ١٩٩٧،
ديوان الانتفاض - ٢٠٠٠. وله
أعمال بالفرنسية مثل: الانطلاق

معدية، قادرة لا محالة أن تمس
بشظاياها بعض الآخرين.

الانتقال المفاجئ

من الشعر للرواية

*كنت تعتبر الشعر هو الفن الأول
وربما الأوحيد الملائم للذائقة
العربية، ثم كان اتجاهك للرواية
الذي يبدو لدى البعض فجائياً،
فما الذي يدل رأيك وهل كان
الاتجاه للرواية فجائياً بالفعل أم
كانت له مقدمات ما موضوعية
وذاقية لديك؟

- بالطبع هناك تحيزي للأدب،
الذي كان يدفعني إلى الانكباب على
قراءة الأعمال الروائية الكبرى.
هذه الأعمال التي رأيت أن معرفتها
فرض عين على كل مشتغل بالثقافة
ومشتقاتها. غير أن انكبابي على
الإنتاج الروائي عامة لم يكن من
الكثافة والاتصال بحيث يرغبني
في إبرام عقد وفاء معه، لا لبس
فيه ولا ريب. فقد ظللت زمناً مديداً
لا أعود الرواية إلا في فترات، أو قل
عبر حملات متقطعة، فأستخلص
أن علاقتي بها هي، في آخر الأمر،
علاقة هواية وفضول لا أكثر.
ومعنى هذا أنني كنت أستبعد فكرة
أن أكتب يوماً قصة، قصيرة كانت
أم طويلة. وما كان ينمي إحساسي
هذا هو قراءتي لبعض روائيين
القرن الماضي كهروست وستندال
وبلزاك الذين أقنعوني عبر معارج
توصيفاتهم وتفاصيلهم أن الرواية،
بما في الكلمة من ثقل وتوالد، فن
صعب المراس ونتاج يتطلب من

سيرتي مع الكتابة إجمالاً أن أهب
وجهي لرياح الحياة، أن أترك كلمات
الأشياء تأتي إلي في لحظات
انتباهي وحتى في لحظات سهوي،
فأخذ في إلقائها على الورق لكي لا
تتبدد وتذهب سدى، ثم أرجع إليها
المرّة تلو الأخرى من أجل صقلها
وتهذيبها على ضوء فكرة أو رؤيا
أحس جدارتها وبلاغتها.. مجمل
الطغوس عندي، أو لنقل العادات،
أن أحاول تحقيق ما أقدر عليه من
الاستغوار الذاتي في فضائي المعتاد
(أي مكثي) وأن أهين للكتابة ما
تستلزمه من عزلة وتوحد، فلا
هاتف ولا لاغية ولا ضوضاء ولا
انشغال بشيء آخر سواها. وعند
حالة الإعياء أو نضوب القلم،
أقضي لحظات استرخاء في انتظار
عودة المداد إلى مدده ومجراه.

المتعة، متعة الكتابة في علاقة
المبدع مع نفسه ومنبع كيانات
الكلمات والأشياء، هي الثمرة
المطلوبة والثمرة المجتناة. إنها
كنبض حي من طبيعتها أن تتجلى
عبر لمع وبوارق، ثم تخبو أو تزول.
لذا ترى المبدع يقضي أقدس أوقاته
عند احتجابها، أي بعد اقتنائها
واستهلاكها، كما أنه يقضي في
ترقب عودتها وتجدها لحظات
يتم وقلق. قد يتلهى المبدع في حالته
هاته بتسويد بياض الانتظار بما يعن
له من الكتابات التعويضية، التي قد
تجلب له بعض المتع الصغيرة، لكن
ما إن يستفق من تلهيه حتى يعود
إلى طلب النشوة الحقيقية والعليا،
التي يوقته زحمها وتوهجها أنها

فيه الشخصوص والأمم والأجيال والجيوش، على طريقة مارجريت ميتشل ودستوفسكي وتولستوى، وغيرهم. طبعاً، هناك روائيون عرب وفي طليعتهم نجيب محفوظ، كان لأعمالهم بداية فضل إزاحة تلك الأوهام والغشاوات عن ناظري، إلا أنني كنت أرى، وأنا في طور القراءة والاستيعاب أن نجيب محفوظ، رغم غزارة إنتاجه، بقي متشبثاً، في الغالب الأعم، بالنهج نفسه، بحيث لم يحد عنه كثيراً بعد ثلاثيته التاريخية المطلعية، وهو المسمى بنهج الواقعية الاجتماعية التي ليست، كما نعلم، هي كل شيء في تجارب الكتابات الروائية. عند هذا الروائي العزيز علينا، قد نقول إن نهجه لم يصبه أبداً الوهن والبوار، غير أن أمر استعارته منه اليوم والنسج على منواله أو في حماه بدا لي نوعاً من المحاكاة العسيرة اللامنتجة. أما عودتي إلى القراءات الروائية، المصحوبة بتفكيري في تجريب الإبداع الروائي، فلم تبدأ إلا انطلاقاً من مطلع الثمانينات، وتم لي هذا بفضل عوامل «موضوعية» وأخرى ذاتية. فالأولى كانت مشاهداتي لبعض مسرحيات شكسبير وأفلام مقتبسة من روايات، أهمها الإخوة كرامازوف والجريمة والعقاب لدوستوفسكي وزوربا اليوناني لنيكولاس كازانتساكيس واسم الوردة لأمبرتو إيكو... وقد كان لهذه المشاهدات وقع المحفز الكبير الذي أيقظني من سهوي عن فعاليات الكتابة الروائية

قارئه صبراً وتفرضاً، بل وزهداً فيما سواه. أكثر من هذا، قد أتى عليّ وقت صرت أشفق فيه على كل كاتب روائي يتعنى مهمة وضع شخصوص وصقل طبائع ومزاجات وإجراء حوارات وبرم عقد، وهلم جرا. فملت إلى الاعتقاد أن كتابة قصيدة أو تحرير دراسة «جادة» أهم وأجدي. ولم تتحسن علاقتي بالرواية وأنا أنظر في إنتاجها الهائل المهيمن خلال القرن الماضي، وذلك لأنني أصبحت في قراءاتي انتقائياً جداً، لا أقتني رواية إلا بعد إشعاعها أو بنصح من صديق أو إن كانت تضيء اهتمامي بالفلسفة الوجودية التي درستها وقتاً طويلاً. وهكذا قرأت سارتر وكامو ومالرو وغيرهم. وباختصار، فقد بقيت في هذا المجال طوال عهد دراستي الجامعية، قارئاً متراخياً وغير وفي. كنت أستسهل مطالعة الشعر والإنتاج فنية. في الشعر، لا سيكولوجيات تحلل وتشرح ولا حوارات ولا عقد وأحداث. في الشعر السيادة للغة والصورة، وعلامات الطريق تتصح بالافتصاد والاختزال. ولما جريت هذه العناصر وتعلقت بها، صرت أردد مع نفسي أن الشعر هو المطلق، وما سواه كالرواية والقصة القصيرة والكتابة المسرحية أجناس دخيلة على ثقافتنا العربية، كما استطبت الإقامة في الدعوى أن المخيال العربي لا يواتيه إلا القصيد وأنه، خارج القول الشعري، لا قدرة له على الرواية ككتابة وهندسة مفتوحتين على التاريخ، تحركان

ابنتي إذ ذاك صارت: «أحك لي قصة حتى أنام». فشرعت أحفظ بعض أحسن القصص القصيرة فأحكى لها حتى أنومها بها... فكم هي إذن متأصلة حاجتنا الفطرية- كما أظهر القرآن الكريم والكتب المقدسة الأخرى- إلى سماع «أحسن القصص» والتمتع بها والتمعن فيها!

بشيء من التباعد الزمني، يتبين لي الآن أن عطفني إلى الرواية لم يحدث في الحقيقة فجائياً أو بين عشية وضحاها، بل بعد سنوات طويلة من الترقب والتهيؤ والتشذر، تخللتها جهود استيعابية ولحظات اختمارية في حقل اللغة الأم، كما في مرافق الثقافة المتعددة المتفاعلة. وقد تمخض عن كل هذا وضع روايات رضيت بنشرها مقابل نصوص سابقة عليها لم أنشرها بسبب ما رأيته ضعفاً بنائياً أو سردياً فيها... اقتناعي- وربما تعلمت هذا عند كتاب كنيشه وفلووير- أن الترشح لممارسة الكتابة الإبداعية، في الفلسفة كما في الأدب، لا يصح إلا بقدر المبدع على نقد عمله، قبل صدوره، على نحو لا هوادة فيه ولا تخفيف.

لذا فمن موقع تجربتي الخاصة، أرى أن الالتقاء بهذا الجنس الفني أو ذاك لا يحصل بفعل التخطيط والمداولة بقدر ما يتولد عن عناصر عدة، كعمل اللاوعي واختمار الرؤى الفكرية والجمالية وصيرورة الذات الثقافية. ولعل في هذه العوامل تكمن الحوافز

والمسرحية، فرجعت إلى النصوص قارئاً، وصرت كلما تقدمت في قراءاتها، تيقنت- ودائماً صحبة الكتاب المذكورين- أن الفواصل بين الرواية والفلسفة من جهة والرواية والتاريخ من جهة ثانية، لهما أضعف من خيوط العنكبوت. وهكذا كونت لنفسني بوصلة سميتها الرواية التاريخية- الفلسفية، وصرت بها أختار وأنتقي، وعليها أعول لتنظيم قراءاتي ومحاولة التغلب على ثغراتي في مجال استيعاب الأعمال الروائية الكبرى وتمثلها. أما العوامل الذاتية، فهي اختصاراً: إنني لم أعد أرتاح إلى الإنتاج الذي يصدر عموماً تحت غطاء الدراسات التراثية و«الفلسفية». فهذا الإنتاج صارت تستبد به إما الكلاميات الجديدة المرسلة ذات القوام الديني، وإما الدعوات العلمية ذات النهج التبشيري. وهو في كلتا الحالتين يلتقي عند البرهانيات «الأعرابية» والدوغماتيات المتشنجة. وكذلك تأثر تجربتي الشعرية، كتجارب مغربية وحتى عربية كثيرة، بمأزق سوء التواصل المقام من طرف عوامل اليتيم والتهميش التي آل إليها القول الشعري في زماننا، كما من طرف جمهرة النقاد، الذين لا شغل لهم سوى إقامة الحواجز والمتارس أمام ارتيادات القصيدة لحقول الممكن، ولا هم لهم إلا السهر على إخضاع الشعر للقيود والضوابط الكبحية أو لتأثيرات المرور والتنفس. وأضيف هامشاً حول عامل جد ذاتي أقلقني حقاً فأخذته بعين الجِد، وهو أن

محاورا ضمن محاور متقاطعة أو متجاورة، بعضها في الحب، وبعضها في استقبال الحياة والابتهاج بها، وبعضها الآخر في حياة المصريين اليومية، إلخ. وحتى في روايتي محن الفتى زين شامة وسماسرة السراب، فإن السلطة قائمة كمؤسسة وممارسة ولكن من خلال أو في مرآة موضوعة بطلاة حملة الشهادات وموضوعة قوارب الموت والهجرة السرية.

في مضمار جدلية السلطة وترابطها كثيمة بثيمات أخرى، أعطي مثالا دالا من رواية لم أنشرها بعد، إسمها أمير يوم وليلة، وأقصد به الأمير والشاعر العباسي ابن المعتز الذي يمثل في تاريخ الحكم العربي- الإسلامي كله حالة فريدة من حيث إنه وضع على السرير ويبيع بالخلافة من طرف نخب بغداد من العلماء والكتاب والقضاة، وذلك حتى يلغوا استخلاف الصبي المقتدر الذي نصبه غلمان القصر حفاظا على موقعهم وقوتهم، فزج بابن المعتز في طلب عرش كان زاهدا فيه وأكره على خوض نضال كان يمجه ويزدرية. ولما كانت الغلبة لمؤنس الخادم وصحبه كان مقتل الشاعر، أمير يوم وليلة.

ظاهريا يمكن تصنيف هذه الرواية في الأدب السياسي نظرا لوظائف شخوصها ووظائفها التاريخية المعلومة، ولكن من خلف هذا الديكور السياسي تبرز قضايا وجودية درامية تصب في العيب والموت والقدر الإنساني. فرضيتي

والممهدات التي سيدت الرواية في حقل إدراكي واهتمامي منذ أكثر من عقد، قصارت عندي عبارة عن مرصد للعلاقات والتحويلات المجتمعية والإنسانية، ووعاء أضع فيه ما طاب لي من نصوص صادرة عن احتكاكي بالعالم والثقافة وعن نسيج روايتي الوجدانية الحميمية باللغة. وإن كان من حافز نظري خصوصي أعياه أشد الوعي فهو المتمثل في يقيني المتزايد بضرورة ترسيخ البعد الجمالي في حياتنا العربية، هذا البعد الذي من دونه لا انتقال لمجتمعاتنا من البداوة والحداثة المزيفة إلى الحضارة الفاعلة المستحقة، ولا فكاك لفكرنا من أدوار الوثوقيات الضاغطة والتمذهبات المتعصبة العنيفة.

العلاقة الجدلية

بين المثقف والسلطة

* هناك علاقة جدلية بين المثقف والسلطة، وأنت كمثقف مكثت في السلطة فترة كوزير للثقافة بالمغرب من عام ٢٠٠٩ إلى عام ٢٠١١، فعشت الحالتين المتضادتين عادة، كيف تتناول العلاقة مع السلطة؟

- في طي ما أصدرته من نصوص روائية، تبدو ثيمة السلطة كثابت بارز، لكن ليس على حساب ثيمات أخرى مختلفة أو مضادة للسلطة. ففي مجنون الحكم والعلامة مسالك ومستويات ترصد لحظات قوية ساخنة في الحكمين الفاطمي والمملوكي، ولكنها لا تتعدى كونها

من الوعي العام وإرجاعها إلى دوائر الشفافية والإدراك، بعيدا عن هالات القداسة والتعالي وعن سيطرة الطلاسّم والألغاز؛ وتلك مهمة اكتشفها منذ أواخر القرن الخامس قبل الميلاد بيريكلس ووضعها حجرا أساسا لنظام حكم أسماه: «ديموقراطيا».

الروائي والتراث

* كان الكسندر ديماس الأب يقول إن التاريخ هو مسمار أعلق عليه رواياتي، فما مدى صدق هذه العبارة على الروائي الذي يتناول التاريخ خصوصا أنك أبدعت عددا من الروايات المتמاسة مع التاريخ بشكل مباشر؟

- الكتابة الأصلية في اعتقادي، لا يمكنها إلا أن تتفاعل مع مناطق الأصول وما أفرزه التاريخ من أشكال وأساليب كتابية، لا لاجترارها واستنساخها، بل لوضعها على محك التغيير وإثرائها بقيم الحداثة المضافة. إن المسكون بهاجس الإبداع، وبهذا الهاجس أولا وأخيرا، تراه ينظر إلى التراث المعرفي على أنه مادة خام أو موضوع شاسع قابل لحمل الصور، أي لأن يتحول قطاعيا إلى تحف وتلوحات، وذلك عبر قدرات الكاتب الاستيعابية والتخيلية. ومن هنا كم هو صائب ومحق برتولت بريشت حين يقول بأننا لا نعرف إلا ما نعالجه بالتحويل والتغيير. التراث هو ما أستطيع قراءته وفهمه من مقالات العرب قبل الإسلام وبعده

في هذه الرواية، وأريدها ذات بعد فكري جمالي أساسا، هي أن ابن المعتز الذي أيقنته معانياته ومعاناته أن الخلافة العباسية لا محالة آيلة إلى نهاية بئيسة، تبدت له بعض علاماتها في رداءة مقتل جده المتوكل وخلع أبيه المعتز، وفي تجبر الأتراك والعبيد، ابن المعتز هذا، بعد أن لم يسر بما رأى اختار مبكرا أن يتربى على نحو يفسده سياسيا ويخلق بينه وبين استحقاقه الخليفي الموروث فتقا لا يرتق، وبينه وبين رجال الدولة صدعا لا يرأب. فكان مذهبه في ادخار شهادات عدم الدراية والكفاءة السياسية هو الأبيقورية الجامحة الماخنة واقتناء اللذات ما ظهر منها وما بطن، وهذا ليس في مجال السيرة اليومية فحسب، وإنما أيضا في دائرة الاهتمام الأدبي الصرف حيث خص شعر العصر بكتابه طبقات الشعراء وألف الجامع في الغناء لأداب الخمر والشراب. فكأنني بآبن المعتز كان يتلهى عن موته الحائم بشتى أنواع الانغماسات المجونية المتلفة، وكأنني بشعاره هو: إن كان مصرعي لا بد آت، فليكن لي وأنا في رفقة الشعر والخمر والغواني. استطرد كان لا بد منه حتى أظهر أن مسألة السلطة السياسية هي كالشجرة التي وراءها غابة من الموضوعات والدلالات ذات البعد الإنساني الأشمل. والكتابة فيها، بنوع من الانتباه وليس من الهوس، قد تكون مهمتها على أي حال، هي الإسهام في تقريب إدارة الحكم

التاريخ كـ«علم» أو «فن» في الثقافات التي مارسته، ظهر أصلاً كرواية موضوعها الخبر. والخبر في التاريخ العربي الإسلامي مثلاً صنفان: صنف لا ينفع معه إلا القول مع ابن كثير «فالسعيد من قابل الأخبار، بالتصديق والتسليم»، ومن قضاياء، كما طرقها مؤرخونا القدامى وعلى رأسهم الطبري: في أول ما خلق الله القلم أو الظلمة، وأيهما أسبق: النهار أو الليل/ في ترتيب ما خلق الله في الأيام الستة/ الروايات في خلق إبليس وأدم، قصص الأنبياء والرسل، إلخ. أما الصنف الثاني فهو القائم بالتواتر أو بالشهادة والوثيقة، ومنهج الكتابة فيه قبل ابن خلدون والمقريزي، لا يعدو أن يكون المنهج السائد في علم الحديث، أي الرواية المشروطة بمبدأ التعديل والتجريح لتمييز صحيح الروايات من منحوها وفاسدها، وتمكين الإسناد، الذي هو «خصيصة هذه الأمة»، من الاعتماد والاتصال. غير أن مجمل الروايات المقبولة بالتصديق الإيماني أو تلك التي يعوزها الإسناد أو تلمع باستحالتها وتخرق العادة والتقبل العقلي كقصة بناء مدينة إرم وسط اليمن بأمر من شداد بن عاد، وقصة بناء الإسكندرية من طرف ذي القرنين الإسكندر المقدوني، وقصة تمثال الزرور، وقصة سحلماسة «مدينة النحاس»، وغيرها مما تناقله مؤرخونا القدامى بما فيهاهم إمامهم المسعودي، كل تلك القصص المروية إضافة إلى ما هو معروف

في مختلف أطوارهم التاريخية. والمقالات تندرج إجمالاً في أهم مكونات الثقافة العربية الإسلامية المكتوبة، وهي الأدب والتصوف وما يصطلح على تسميته بالعلوم النقلية والعلوم العقلية. ويلحق بهذه المكونات كل تعبير أو فن ينتسب إلى الأدب الشفوي أو الإنجازات اليدوية في المعمار والخط والزخرفة، وغيرها. العلاقة بين الروائي العربي والتراث تبدو من حيث المبدأ ضرورية لازمة. فالتراث قطاعاً أو في أهم مرافقه يمثل الحقل الطبيعي لتكونه اللغوي والذهني، كما أن التراث يشكل ذاكرة ومرجعاً لشخصية الروائي القاعدية وتعريفاً لظهوره في العالم. إن من لا يعي تلك العلاقة ينساق سرا أو جهراً إلى ممارسة حادثة مهزوزة أو عدمية سائبة غير مسؤولة. كما أن من يعارض التراث أو يعرض عنه باسم «المعيش» يجهل أو يتجاهل أن هذا التراث بمرافقه الأدبية (شعراً ومقامة) والصوفية تحديداً إن هو إلا خزان المعيش بامتياز، وبالتالي فليس لأحد وصاية احتكارية على المعيش يخول له حصره في بوتقة الحاضر الآتي، وبالتالي تصريف الكتابة هلوسات وسيرا ذاتوية. أحسب أن كل شيء تراث أي تاريخ، إذ حتى ما نتجحه حاضراً يأتي عليه وقت يحوله إلى تراث. وكل نسق تاريخي، يتعرض التراث في تقلبات الزمان وتغير الشروط والأحوال لامتحان الديمومة والبقاء، فتبرز منه أعمال أعلام تمنحها قوتها الذاتية الفائقة نفوذاً عابراً للأمكنة والأزمنة.

للكتاب الروائية أن تستعمل الأسلوب الصحفي أو الروبورتاجي أو السيناري، لكن هذه العناصر لا تدخل في التعاريف الجوهرية للرواية. شعرية المناخ الروائي، سواء في السرد أو الحوار، كما أظهر باختين بخصوص دويستوفسكي، هي من بين مركبات الشد والتأثير المركب الأكثر قدرة على إعطاء النص الروائي جماليته وبالتالي حظه في اجتياز اختبار الانتقاء الزماني، فسؤال كل رواية حقة هو، كما يسجل ميلان كونديرا: «ما هو الوجود الإنساني وأين تكمن شعريته؟». كل الكتاب المبدعين الأصلاء يعلمون في قرارة أنفسهم ومداركهم ما لا ينفك اللسانيون يبرهنون عليه: اللغة، كل لغة، هي عالم في ذاته، يعطى للخطاب قواعد ونواظمه، وللكتابة أرضية انفراسها واشتغالها، وللرؤيا أفق نبضها وتحركها، مع أن هذا العالم من طبيعه أن يسترجع دوما كل الحيويات والإنجازات القولية التي يتيحها، ولو كانت لمبدعين عصاة متمردين كرانبو وبودليير وسيلين وأرطو، أو كانت لتيارات كالسريالية أو الكريبول، الخ. وبالتالي فإن اللغة، بصورة مجازية، هي مثل الثعبان الذي يعض ذنبه، بيدل جلده، ولكنه يبقى مع ذلك زاحفة منصهرة في جنسها وطبيعتها «حتى قبل يقظة وعينا الأولى، كما يكتب لوي يمسليف، تكون الكلمات قد رنت من حولنا، مستعدة لأن تلف البذور الهشة البكر لفكرنا، وأن تتبعنا

من قصص السير والملاحم وألف ليلة وليلة، فإن للروائي اليوم أن يتمثل أقواها معنى وأجملها مبنى، مسجلا إياها في سجل الإرهاصات والتلمسات الروائية قبل بروز مفهوم الروائي الكاتب ورسوخ الرواية كمشروع قصدي وكجنس واع بذاته وهويته، منتج لعمله وأساليبه وشكله. إجمالاً، النص التراثي التاريخي، المكتوب منه والشفوي: أي نص أعمر منه وأغنى بالواقعات والحالات والتجارب! وأي خزان أوسع منه لفرص إقامة الدلالات وتحريرها! لكن مثل هذا العمل الصعب المراس لا يوطد لظهور ثمراته اليانعة الممتعة إلا العكوف على تحصيل المواد التراثية التاريخية والاجتهاد في استيعابها وفهمها، وهذا ما ضرب عليه مثالا فائقا غوستاف فلوير في روايته الرائدة سالمبو مذكرات أدريان ماغريت يورسونارو وأمبيرتو إيكو في رائعته إسم الورد...

اللغة أكبر من مجرد وسيلة تعبير
* كتبت الشعر والرواية، حيث مكان ومكانة اللغة تختلف في كل منهما، اللغة قضية إشكالية في الإبداع ما بين من يعطيها الدور الأول والأهم ومن يراها مجرد وسيلة أو وعاء، فأين تضع اللغة عندما تبدع؟

من باب الاختيار الروائي أضيف أن المقوم المتمم للتخييل في الرواية الثقافية يقوم في شعرية جوها أو مناخها. عرضاً يمكن

هويته وبوثقة حساسيته وأحاسيسه وحتى وعيه بعالم الناس والأشياء. إن القول بمطلقية اللغة لا علاقة له البتة بالبديع والمحسنات اللفظية أو ما شاكل هذه الصنعة، بل فلسفته تقوم على أن الآداب تنتمي إلى لغاتها روحا وقلبا وحسا ومعنى. فالاشتغال الحق باللغة هو اشتغال عليها بقصد تطويرها وتطويرها حداثيا، أي تحقيق حرية اللفظ والمعنى معا، على نحو جدلي وثيق، كما كان مطلب التوحيد وغيره من كتابنا الكلاسيكيين. وهكذا أراني في اللغة ميالا إلى بيانها وليس إلى بديعها وزخرفها، وإلى شفافيتها وسهولها الممتنع وليس إلى وعرها وغريبها. لهذا أوتر على صعيد المفردات والتعابير أن أكتب مثلا: ليت بدل اخلوق/ القبر بدل الرمس أو الجدت/ الموت بدل الحمام/ أذنب بدل ركب الوعاء الليل المظلم بدل الديجور أو الديجوج، إلخ؛ ولذلك أيضا أميل إلى التعامل مع الفصحح في العامية المغربية، وهو يشكل في جذائتي مادة قاموس غني قائم بذاته.

تحشية على كلامي في اللغة، أضيف كلمة وجيزة في مسألة تقنيات الكتابة الروائية: أنجع التقنيات في هذا المجال وأنسبها هي تلك التي لا تثقل كاهل النص ولا تظهر في مساحته كعلامات توجيه وإرشاد. أجمل التقنيات هي التي تنصهر في الكتابة انصهاراً لينا بحيث يكاد القارئ لا يراها، وإن لاحظنا ففي سياقات شفاف

من دون كلل طوال حياتنا، منذ انشغالنا اليومية المتواضعة حتى لحظاتها الأكثر سموا وحميمية، لحظاتها التي تستمد منها حياة سائر الأيام قوة وحرارة، بفضل الذكريات المجسدة في اللغة.

وعليه، فإن القول أو الاستمرار في القول بفكرة أن اللغة في مجال الخلق الأدبي وحتى الفكري وسيلة تعبير ليس غير، ما هو سوى قول لا أصل له في الحقيقة. وإلا فكيف نفسر أن كتابنا بالفرنسية مثلاً لا يشعرون باستقامة وعائهم النفسي واللغوي، ولا يتفلسون ولا يعيشون الإبداع إلا داخل لغة واحدة مفردة من دون أن يقدرُوا على إبدالها بلغة أخرى، كالتي يفترض أنها لغتهم الأم أو لغتهم القومية مثلاً؟ «إن اللغة، كما يؤكد يمسيلف ذاته، ليست مجرد مرافق، بل هي خيط عميق الحبك في نسيج الفكر؛ إنها للفرد كنز الذاكرة ووعي يقظ متوارثان ابنا عن أب».

ومع الإبداع الروائي، لا شيء يعمل ويتحقق إلا باللغة وفيها، سواء تعلق الأمر بالفكرة والبناء أو بالسرد والتخييل. الروائي الذي تضعف علاقته باللغة وتفتر روائي فاشل بئس حتى ولو برع في هندسة البناء ووضع الأفكار. اللغة هي ذخيرة الروائي الحية؛ في عالم الجماد والنبات والحيوان والإنسان بها يسمى ويصف ويصور، وبها يقطع ويركب، وبها يلتقط ويمشهد، وبها يكبر ويصغر، وبها يحرك ويوقع. هذا فضلا عن أنها هي مالكة

تكن خلفها رؤية فلسفية تدعمها وتخفيها وليس مجرد إنتاج الحكايات والحبكات الروائية؟

- إن أقرب النصوص الفلسفية إلى وظائف الكتابة الروائية وفعاليتها ليس النص الشمولي النسقي، أو ما كان على شاكلته، إذ كيف نريد للروائي أن يستقر في نسق ما ويطمئن إليه، أو أن يعمل هو نفسه على تشييد منظومة فكرية يحتمي بها ويتكلم. الكتابة النسقية تعبئ مبادئ الاستمرارية والكلية والعقلنة، فتتشد التمامية والانغلاق، أي حشر الحياة في منظومة تحدد ماهيتها وتبرمج ديمومتها وخفقتها. وهذا ما جعل أنجع فيلسوف نسقي، هيغل، يقول إنه آخر الفلاسفة: آخرهم لأنه وضع الأطروحة وضدها، وأطل على أتباعه ومعارضيه من شرفة تركيبه آمنا، معتبرا كل حالات اختيار الوجود لحظات زائلة في سيرورة اقتراب الروح من المثال وأنصهار التاريخ في المطلق. المعطيات الوجدانية من شرفة هيغل كلا شيء، الفرد كله بكل معاناته وتجاربه كلا شيء، وعي الأنا بذاته وبالخارج والآخر وعي شقي لأنه مطبوع بالانشطار والتمزق، فهو كلا شيء؛ وكل هذه الاغتيالات المثالية هي من أجل غاية لا تعني أحدا ولا يطلع عليها أحد، ألا وهي حياة الكل وانتعاش الوعي الشمولي بذاته. هكذا يسقط الفرد ليعيش النسق وتتخلص المثالية المطلقة من المكابدات أو شوائب المعيش، فترتاح

لا تكلف فيها ولا تصنع. وأجمل التقنيات أخيرا هي تلك التي تعشق التحرك والتحول، وتحاكي الحياة في جدليتها وتوالدها.

لكن، هناك بالطبع فرق بين الرواية والشعر في علاقتهما باللغة؛ فمع الشعر الكلمات ثم الكلمات والصور، والبقية تأتي؛ أما في الرواية فإن ما يسبق إلى الوجود هو، كما أسماه إيكو في حاشيته على اسم الوردة، البناء الكوسمولوجي بشخصه وفضاءاته وعقده، ثم تأتي الكلمات لنفخ الروح فيه وإمداده بأسباب التشكل والتحقيق.. مثال واحد أعطيه على ذلك في سورة التكويد الكثيرة الصور حيث أقرأ مثلا الآية ٦ (وإذا البحار سجرت) كوحدة دلالية وصورة قائمة بذاتها، فأتمثلها وأنعم بها وأنفعل؛ أما الآيتان ٨ و ٩: (وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت) فإنني وإن قرأتها على المنوال نفسه، لا أقدر أن أتعامى عن إضافتهما المدلولية التي تتظاهر كفاتحة بل رواية، إلخ. وبالتالي فالفرق المشار إليه إنما هو فرق في الوضع والدرجة، وليس في الجوهر والطبيعة. ويبقى أن اللغة في كل أجناس الإبداع الكتابية هي ركن ركين، لا يعلمه إلا الراغب في الخلق والتجريب، الساعي بكيانه كله إلى لغته كيما يصير فيها على كل شيء قديرا.

الفلسفة والرواية

* يرى البعض أنه يصعب علينا إنتاج أعمال روائية عظيمة ما لم

يتفاعل معها ويبدع، أو كصاحب شهادة تستحق في نظر الروائي الالتقاط والحكي.

بمعان كثيرة، أدرك أن للرواية علائق مدلولية وثيقة بالفلسفة اللانسقية، الوجودية والحيوية، التي تحفل بأخصب مراتع التفكير في قضايا الإنسان، وهي في صيغتها الحادة أو القصوى تتعلق أساسا بإشكال المعنى (أو اللامعنى) في جدلية الحياة والموت، المتمظهرة مثلا في ثيمات دوستوفسكي وتولستوي المعروفة: الإنسان والشر/ الإنسان والحرية/ الإنسان والله، وهي ثيمات أمهات تتفرع عنها أخرى كثيرة، كالحرب والثورة والسلطة، أو كالحب والقلق والانحيار النفسي وخراب التواصل بين الذات، إلخ. وإذا كان الحضور الفلسفي في أعمال دينك الروائيين قويا، كما رصده وحلله كثير من النقاد، فإنه أقل اعتمالا عند كتاب كبار لاحقين، أمثل عليهم ياتنين فقط، هما نيكوس كازانتساكيس ولويس خورخي بورخيس. فالأول فيلسوف التكوين، تأثر كثيرا بالمذهب الحيوي (نيتشه وبرغسون) إضافة إلى المذهب البوذي. وهذا التأثر وجد عنده إطار استقبال موات في إحدى أهم رواقد ثقافة اليونان القديمة، ممثلة في فكر هيراكليدس الشعري وفي الأبيقورية أو مذهب اللذة (إيدوني) والسعادة (إفيديمونيا). ولعل أقوى وأجلى استثمار للبعد الفلسفي عند كازانتساكيس يعمل في رائعته حياة ومغامرات اليكسيس زوريا، وذلك

إلى انسجام مقدماتها مع خواتمها وتنعم بتسلسل تديراتها ومنطقها. مع ما عرفته من أنساق فلسفية لم أتمرن إلا على شيء واحد: تيسير البناء الروائي وهندسة الحكي، وما عدا هذا فأني أمامها، وخصوصا ما منها وجد ترجمته في أنظمة سياسية كليانية ساحقة، أنزع إلى إثارة النص الفلسفي اللانسقي، أي المقطعي الشذري، الأنجع والأجدي في مجال اختبار الوجود وتوليد الأفكار والرؤى؛ أمام تلك الأنساق أراني في صحبة الوجوديين أهتف جهرا أو خفئا: عاش الفرد (هتاف من أجل الفرد وليس الفردانية). طاقات الفرد الذاتية وهي على محك تجربة المعنى والعلاقة بالعالم والآخر، ذلك ما بت أبوته مكانة مخصصة في انشغالاتي. والسبب أنه «ما دام الإنسان يحيا، كما سجل سورين كيركجور، فلن ينتهي التناقض والألم والصراع.. ولن ينتهي ذلك كله ما دام الإنسان في الوجود. أما في السرمد فكل شيء يفسر».

إيماني أو تعقلي الفكري بالفرد، هو الذي حدا بي، على مستوى الكتابة، إلى إدراك إمكانات الرواية التعبيرية ونجاعته التبليغية، في مجال خلق شخوص وتتبع منحنيات حياتهم من خلال أنسجة العلاقات والعقد التي يتحركون فيها. وبالطبع ليس ضروريا أن يكون الفرد، الشخصية بالمعنى الملحمي أو التقليدي للكلمة، بل يحسن أن يتظاهر كعنصر حي متكامل داخل مجموعة بشرية،

قلب الحداثة بتعريتهم الذات الشخصية والمجتمعية، فما رأيك؟

- إذا كان العمل الروائي يقوم على اختيارات ورهانات، فإني في ممارسته أميل ما أكون إلى غرض النظر عن سيرتي الذاتية، وأعود برحاب الثقافة الواسعة من ذكر أنا، لا سيما وأني لا أرى في تلك السيرة ما يتميز بالفردة والاستثنائية فيستحق الحكي. أما من كتبوا سيرهم بنحو ما وكإشارة على عتبة توديع الحياة (كالتعريف بابن خلدون ورحلته غريباً وشرقاً)، أو من صدتهم حياتهم المتدافعة المرتجة عن كتابة سيرهم (كالحاكم بأمر الله الفاطمي)، أو من لا طاقة لهم بالكتابة وهم من مختبري محن الحياة المجهولين (كالفتى زين شامة وغير بلال، الخ)، فهم يهمونني بدرحة كبيرة، وأندب نفسي كاتباً لسيرهم الذاتية بوصفها شهادات وقطعا وجودية تحيل إلى الواقع بما هو واقع وبما هو مستوهم أو موهوم. وفي كتابتي هاته ليس لي، بالطبع أن أدعي الإمحاء تماماً خلف شخصي، نظراً لأن هناك قدراً ما من إسقاطاتي الذاتية عليهم لا أستطيع رده أو إلغائه، لا سيما ما يتعلق منها برؤاي واختياراتي النظرية والإيديولوجية.

إن زمراً من روائيينا العرب، وخصوصاً منهم كتاب السير الذاتية، ما زالوا إجمالاً يعيشون ثقافياً على الفطرة، أو ليس لهم بالثقافة القارئة، القوة الفاعلة، إلا علاقات رخوة، فاترة، متداعية. وفي جو

على مستويات عدة، منها مثلاً ما كان عند سقراط والمفكرين قبله عبارة عن مولد حراري وسماذ للنهج الفلسفي، أي المساءلة والتعجب والدهشة أمام أشياء الحياة وظواهر الوجود والكون. وهكذا نرى زورباً يعبر عن ذلك بشكل عفوي حار، إذ يتحدث مبهوراً عن الكواكب والأشجار أو الأحجار المتدحرجة، كما لو أنه يراها لأول مرة («بروتي فوراً نافليبو»، يقول في لعنته البسيطة الشيقة). أما بورخيس الذي كان ينكر انتماءه إلى أي نسق فلسفي، بدعوى أن النسق في المعرفة والفكر يقوم على الغش، كما رأى ذلك نيتشه من قبله، فإن ما يقر به في غير ما موضع هو أنه في أعماله كلها لم يفعل شيئاً آخر غير التفتيق في الإمكانيات الأدبية لنظريات فلسفية مثل العود الدائم والمثالية، علاوة على أنه كان يشتغل بثيمة نفي الأنا والمكان أو بثيمة معارضة الزمان، وإن كطرائق للتلهية أو السلوان... لكن ما يجدر التأكيد عليه بالبحاح هو أن أولئك الكتاب لم يتوقفوا في علاقتهم بالفلسفة إلا لأن فنهم الحكائي والروائي كان من الجدارة والعمق بحيث جنبهم الوقوع في أساليب الخطابة والوعظ أو في زلات الرواية/ الأطروحة.

عن رواية السيرة الذاتية والحداثة

* كتب الكثيرون رواية السيرة الذاتية بينما تتجه أنت إلى التاريخ، ويرى البعض أن هؤلاء يقعون في

افتراضية كشفية في ميادين أحوال النفس الإنسانية وبواطن المجتمعات ومغاراتها؛ كما أن لها السيادة من باب موهبتها في تليين المفاهيم الفلسفية وتلطيفها ومد الفكر بمراتع الحركة والتشخيص.

إنني أنطلق في الكتابة الروائية من تراكماتها، ولكن بالمعنى القيمي والكيفي للتراكم. كما أنني أهتم بواقعها الحاضر، إن كان هذا الواقع يغني التركة ويطورها، بعيدا عن الضوضاء الموضوعية ومزادات التجريد والتعيم، مثلما هو الحال عموما في تيار الرواية الجديدة في فرنسا الستينيات والسبعينيات، أو في بعض كتابات مرغريت دوراس أو نصوص صامويل بيكيت الأخيرة.

موقفي الفكري المحرك، من جهة أساسية، لعمل الروائي، أصفه اختصارا كالتالي: الدراسات والقراءات التراثية المعاصرة عندنا صارت في غالبها الأعم تدور في الحلقات المكرورة، وتتسم بنزوع فلسفتيني philistinisme، أي نافر من قيمتي الجمالية والفن، أوتصحيري في مجال حياة الفكر والتاريخ. فالتأليف والرسائل في التراث صار معظمها في زماننا يرهق كاهل هذا التراث نفسه بالمفاهيم الغليظة العويصة أو بالنظريات المتهافئة في نقد العقل العربي ونقد النقد، الخ. مع العلم أن أصحاب ذلك كله يشتركون في وهم جوب أرجاء التراث الشاسعة طولا وعرضا وعمقا، ويحللون ما قبضوا عليه منها بمنهج لا تاريخية، يغلب

تصاعد الذاتية والترجسيات تولد كمية من الأعمال ميتة، أو تطفو على سطح إلى حين بالإشهار والجمععة الإعلامية. هذا في حين أن الكتابة الروائية أصبحت اليوم، وعلى الأقل منذ بورخيس، مرتكزة على دعامة أو مرجعية، هي الثقافة بمعناها الشمولي المفتوح. والرواية، سواء وظفت المخزون التاريخي التراثي أو أي مخزون آخر، لا مناص لها في عهدنا هذا من الارتباط القوي الخصب بالثقافة، أي بهذه السيرة من القيم المضافة التي هي عناوين إنسانيتنا وآيات إبداعنا.

أمام الأعمال القصصية والروائية لسرفنتس وغوته وبورخيس وفولبير وغارسيا وماركز وكالفيو وإيكو ومحفوظ والذين هم من صنفهم، أستخلص، لحسابي، أن الرواية ثقافة بقدر ما هي ممارسة إبداعية بامتياز. إن من يكفي بين الروائيين باستلهم سرته ودخان سجائره يقصي نفسه من الأدب الروائي قبل أن يقصيه الآخرون. وإذن الكتابة الروائية التي لا تأخذ كتاب الكون بقوة الجد أو لا تعمل فيها قريحة الحفر والبحث الثقافي (و) القريحة، كما في حديث نبوي شريف، مثل الضرع يدر بالامتراء ويجف بالترك والإهمال)، هذه الكتابة إن هي إلا غشاء أو عمل هش قابل لأن تذروه رياح الطي والنسيان.

أقول بذلك كله تحمسا وتحيزا، ولكنني أظل بالطبع مقتنعا بأن السيادة هي للمخيلية كطاقة

عن مسالك التقليد والاتباع... أقول بهذا مع اقتناعي التجريبي المعاش أن الحداثة ليس ما يقوم وينحصر في الزمن المعاصر وحده، بل هي أيضا محاصيل التآلفات والإشراقات الإبداعية العابرة للأزمنة والأمكنة. وبهذا المعنى يتظاهر تاريخ الإبداع في الجنس الروائي تخصيصا كتاريخ لحداثها. أما من يحد الحداثة بالعصر والعصرية ويلجمها بهما، محولا إياها إلى حركة تجارية أو ديانية، فعليه أن يتمثل دوما، ولو من باب التأمل فقط، قولاً لأحد فاعلي الحداثة الأفاضل، جان أرثر رامبو، وهي: «سعيت إلى إحداث أزهار جديدة، ونجوم جديدة، وأبدان جديدة، وظننت أنني اكتسبت طاقات خارقة. والآن علي أن أقبر خيالي وذكرياتي. مجد شاعر وراو تبده الرياح» (فصل في جهنم).

عليها الانتقاء والادغام والتصريف بالجملة... ورأيي، الذي أعمل على ترجمته بالفعل، أن التراث بكل فروعته المكتوبة أو الشفوية، بالرغم من أنه سيظل موضوعا للأطروحات والشهادات الجامعية، فإن إنعاش وجوده الصحي الحق لا يتيسر إلا بتحويل مواده وعجائنه إلى ورش للعمل الإبداعي، بحكم أن البعد الجمالي في كل تراث هو أبرز قيمه المميزة والأجدر والأبقى. وعندي أن الكتابة الروائية يلزم أن تتخرط إيجابيا في ذلك الورش الإبداعي بالرجوع إلى التراث الثقافي على النحو الذي ذكرت، كما بالتخلي بروح المبادأة والخلق والابتكار.

الحداثة في الكتابة الروائية فرع من الحداثة كإنتاج متجدد لحلقات القيم المضافة، وكتعبير حي عن الوجود والحضور هنا والآن، في حقول الإبداع والسؤال، بعيداً

عبد الله محمد بن ناصر يبحث في تاريخ حراسة البلدية والشرطة

بقلم: منى الشافعي *

في مقدمة الكتاب يقول المراجع د. أنطون بارا: ("أرني بلدية أي دولة لأخبرك بمقدار تقدمها".. هذا القول المشهور لأحد فلاسفة العصر الحديث، يبين إلى أي مدى أهمية البلدية في حياة الشعوب والأمم).. ويضيف: (والكويت عرفت العمل البلدي منذ وقت طويل وأولته اهتماماً خاصاً منذ بدايات القرن التاسع عشر).

الكاتب عبد الله بن ناصر يقول، عن نشأة البلدية في الكويت: «الثابت أن فكرة تأسيس بلدية جاءت بعد زيارة الشيخ يوسف القناعي إلى البحرين عام ١٩٢٨، وهي سنة مثبته تاريخياً، حيث بدأت بلورة الفكرة مع الحاكم ورجالات البلد، لذا فمن الأقرب للصواب أن رؤية المشروع النور استغرقت سنتين لاستكمال التصور والعمل على انطلاقتها مما يرشح عام ١٩٣٠ لأن يكون الموعد الأمثل لولادة البلدية».

ولقد تحدث الكاتب عن مهام البلدية التي تنوعت والتي حددها قانون عام ١٩٣١، الذي نظم أعمالها واختصاصاتها وأهدافها وشروط عضوية مجلس إدارتها، ولعل من أبرز مسؤولياتها آنذاك كانت الأسواق، وقد شملت الإشراف على أمنها ونظافتها، ومراقبة الأسعار ومنع ارتفاعها والتأكد من صلاحية السلع في المحلات، ومراقبة الموازين لمنع الغش والاحتكار، وكذلك إصدار رخص المحلات التجارية، وأمور أخرى كثيرة. ولكن من أهم هذه الأمور كانت تجمع المال وتوزعه على المحتاجين كمساعدات اجتماعية.

وهكذا تطور عمل البلدية مع تطور الحياة في الكويت حتى صدر عام

* كاتبة من الكويت.

مقر البلدية، وكيف تطور من خيمة نصبت في أرض مملوكة للعامر شمال سوق الدهن القديم، ثم تم بناء المقر القديم في الصفاة عام ١٩٣٣، مروراً بحانوت مستأجر في السوق، والانتقال إلى مبنى عرف بـ «الكشك الجنوبي».

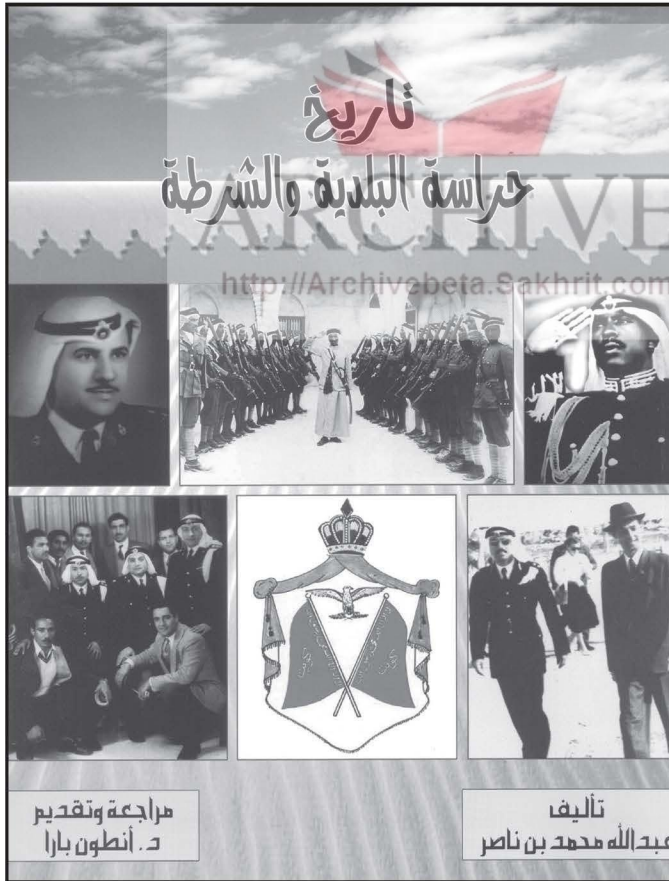
الشرطة

بعد عرض لتاريخ البلدية، ضم الكتاب عرضاً لتاريخ الشرطة

١٩٥٤ قانون جديد نصت مادته الأولى على أن يكون للبلدية شخصية معنوية ذات استقلال مالي خاص يساعدها على تقديم المدينة من كافة النواحي.. وفي مرحلة الستينات وضعت قوانين جديدة لمواجهة المرحلة الحديثة من عمر الدولة وتوسع مدنها وحواضرها.

يقول بن ناصر عن موارد البلدية قبل اكتشاف النفط، «عمدت البلدية

إلى فرض رسوم ضرائب على المحلات والبيوت» وحين توسعت جباية الضرائب شملت أموراً أخرى استجدت، واستمرت حالة الضرائب حتى ظهور النفط، ووضع ميزانية خاصة للبلدية ضمن الميزانية العامة للدولة. لم يغفل الكاتب الحديث عن



مراجعة وتقديم
د. أنطون بارا

تأليف
عبدالله محمد بن ناصر

ممنوعة والتي كانت فقط لمادة «الترياق» الذي يعتبر مسكناً للآلام وهو غير محرّم ولا مجرّم. وفي عام ١٩٥٥ منع تداولها وتعاطيتها في البلاد.

ومن الشخصيات الأخرى التي ذكرها ابن الناصر في كتابه، المقدم المتقاعد محمد بن ناصر الناصر، الذي كان يعمل مراقب أسواق في البلدية عام ٤٧ وحتى ١٩٥٤، انتقل بعدها إلى دائرة المرور بوظيفة كتابية، أمضى فيها خمس سنوات لحين التحاقه بأول دفعة من موظفي الدائرة المميزين بمدرسة الشرطة، حيث تخرج برتبة ملازم. وبعد تخرجه انتدب ليكون أول رئيس لقسم الإجازات بالمرور، ثم تولى مناصب عدة بعد ذلك، منها رئيس للنجدة وضابط في عدة مخافر حتى تقاعده عام ١٩٨٠م.

ومن الضباط المتميزين كان اللواء خليل شحبير، رحمه الله، من الضباط الأفذاذ، عُرف عنه الانضباط والنشاط في العمل، والقيادة قبل وبعد الاستقلال. وقد تدرج في رتبته العسكرية حتى أصبح وكيلاً مساعداً في الداخلية، حيث كان يسمى بالزعيم، وهذا المسمى

قديمًا، وقد بدأه بلقاء مع اللواء أحمد عبد المعبود - في منزله بالمعادي في مصر- مؤسس المباحث في الكويت.. حيث يخبرنا الكاتب بأن اللواء عبد المعبود، لم يترك شاردة ولا واردة عن الأمن في الكويت القديمة منذ وصول البعثة المصرية لحين مغادرتها إلا وحدثني بها. وقد وصل الكويت عام ١٩٥٥ وبدأ في وضع الخطط ودراسة الإمكانيات ليتمكن من تأسيس إدارات الأمن على ضوئها. وقد كلف اللواء عبد المعبود بتأسيس وتنظيم المباحث، ولقد كان مقر الإدارة في مبنى خاص بالشرطة في ساحة الصفاة. أما رئيس الشرطة فقد كان المغفور له الشيخ صباح السالم الصباح، الذي قال عنه، بأنه رجل متواضع، طيب القلب، صاحب ميزة لا تتسى فقد كان يجلس معهم دائماً ويأخذ بآرائهم ويختار منها الأفضل. ثم تحدث اللواء عن الدورات التدريبية لأفراد الشرطة، وعن كيفية اختيار الكفاءات لتعيينهم في هذا المجال. أما عن جرائم هذه الفترة، كانت القتل من أجل السرقة، وجرائم الشرف، والنصب والاحتيال، وجرائم الآداب، أما المخدرات فغير

فأسس شرطة الدراجات النارية. كما أسس نظام الرادار الذي استقدمه لقياس سرعة السيارات، ومن أعماله المهمة كان حريصاً على تسجيل كافة المناسبات المهمة بكاميرته، حيث كان يشاهد على الدوام مصطحباً إياها ملتقطاً بها الأنشطة المختلفة للشرطة والمرور والاحتفالات الوطنية. كما عمل على تأسيس شرطة النجدة وتولى قيادتها.

كان لايد من تأسيس فرقة موسيقية خاصة بسلك الشرطة لتتولى عزف الألحان بالآلات النحاسية لدى استقبال صاحب السمو الحاكم ونائبه أمام المسجد الكبير في الأعياد والمناسبات الوطنية.

شهد عام ١٩٥٤ أول مشاركة للفرقة بقيادة جبرا شحير، رحمه الله، وفي العام التالي بدأت الفرقة تشارك في مسيرات تتطلق من دروازة عبد الرزاق مروراً بشارع فهد السالم الصباح، بينما يصطف الجمهور على جانبي الطرقات للتفرج عليها والاستماع إلى معزوفاتها السخية التي لم يسمعوها مثلها من قبل، كما كان لها مشاركات في برامج الإذاعة من قبل تأسيس تلفزيون الكويت.

كان يوقّع به على الأوراق الرسمية والهويات الصادرة للعناصر من مديرية الأمن العام والشرطة.

ومن الرعيل الأول أيضاً، الذي تأسست على أكتافه شرطة الكويت، والذي كان له دوراً كبيراً في إرساء الأمن في البلاد بتشكيلة النواة الأولى لقوة الأمن في الخمسينات من القرن الماضي، هو المقدم المتقاعد علي بوقماز حيث كان من أوائل الضباط الذين التحقوا بدورة ضباط بمدرسة الشرطة والذين تم اختيارهم من ضمن الجهاز المدني. وبعد ثلاثة عقود عام ١٩٨٠م تقاعد علي بوقماز.

ومن تلك الشخصيات التي تركت بصمة في الشرطة هو المرحوم يحيى الجنابي، وهو أحد مؤسسي دائرة المرور على عهد رئيس الشرطة المغفور له الشيخ صباح السالم الصباح، وقد عُرف عن الجنابي الحرص الشديد على الارتفاع بمستوى هذا المرفق العصري الهام، كما عُرف عنه صاحب الأفكار الخلاقة التي جعلت من دائرة المرور علاقة بارزة في سجل نهضة الكويت الحضارية. كما كان له أسلوبه الخاص في تطوير أداء جهاز المرور.

تكمّن قيمة الكتاب وأهميته، بهذا التاريخ القديم الزاخر بالصور المعبرة النادرة وخاصة تلك الوثائق الرسمية الموقعة والمختومة، وهو كتاب ممتع ومشوق وفي الوقت نفسه يعد بحثاً تاريخياً كاملاً وتراثاً جميلاً نعتز به ونفتخر، ودراسة موثقة بالصور التي وقعت بحوالي مئة صفحة.

كما يضم الكتاب بين دفتيه موضوعات أخرى مهمة، وشخصيات كويتية عاصرت وشاركت نشأة البلدية والشرطة.

يقع الكتاب في ١٩٠ صفحة من القطع الكبير، ذو طباعة فاخرة، تزين غلافه صوراً جميلة منتقاة من الزمن الجميل.



امراة في الستين

بقلم: سليمان الحزامي *

رمت بنفسها على السرير متعبة وكأنها تحمل أثقالاً على كاهلها، كان الوقت مساءً، نظرت إلى السقف بكل عمق كأنها تحاول أن تقرأ أي شيء مكتوب على سطح ذلك السقف، لكنها لم تجد شيئاً، مجرد إضاءة كانت تبعث من جوانب الغرفة، ونقوشاً تراها على السقف مبعثرة هنا وهناك كأنها نجوم في ليلة صحراوية خالية من الغيوم والسحب كليله صيفية حارة رغم أن أجهزة التكييف المركزي تدفع بالهواء بقوة في تلك الغرفة الشائعة، لكن الحرارة والغليان التي كانت تشعر به تلك المرأة عبتاً تحاول أن تجد شيئاً تستقر عليه عيناها، لكن لا جدوى، فالعينان مرهقتان من البحث في سقف الغرفة وجوانبها؛ وكأنها داخل مغارة لها بداية لا تعرف لها نهاية.

وزفرت زفرة عالية أحست من خلالها بنهديها ينطلقان إلى الفضاء ويعودان مرة أخرى للالتصاق بصدرها، أحست بالثقل .. هل هو ثقل بدني أم هو ثقل هموم أم هو ثقل العمر، فهي امرأة قد تجاوزت الستين وتجاوزها الكثير من العرسان والخاطبين، كانت تتمتع وتتدلع وتضع الشروط، وكانت تقول دائماً سوف يأتيني رجل أفضل من السابق، ولم تكن تحس أو تدري بالسنوات وهي تمر عليها مرور القطار السريع أو بلغة اليوم تمر كصاروخ عابر للقارات، العمر يطوي الأيام والأسابيع والأشهر والسنين، يطوي معه أيضاً الآمال والطموح كانت تحلم بشاب جميل وانتقلت إلى رجل رصين وعندما تجاوزت الخمسين أخذت تبحث عن شريك يستطيع أن يسندها وأن تستند إليه، لكنها لم تعثر على شيء من هذا حتى تجاوزت الستين، فأخذت عيناها دائماً تبحث عن ذلك الظل المفقود، ظل رجل يحميها ويحمي عليها ويعيطها شيئاً من الحب ولكن كل هذا اختفى .. اختفى تماماً من واقعها وتحول إلى خيال وأخذت تكرر على نفسها أنها ربما تفقد هذا الشعور حتى في الخيال إلى أن جاء ذلك اليوم.

* كاتب من الكويت.

جاء ذلك اليوم في ربيع العام القادم من حياتها؛ عندما التقت بحامد، وحامد هذا فيه من المواصفات ما يغري المرأة من رصانة وطول وشخصية، وللوهلة الأولى لا تستطيع أن تعطيه أكثر من خمسين عاما رغم أنه قد تجاوز الستين إلى أكثر من النصف.. نعم.. نعم كان في العقد السابع من عمره، أو دعني أقول كان قاب قوسين أو أدنى من أن يكمل العقد السابع، لكن تلك الشرارة العجيبة التي يسميها الشعراء الحب والتي يسمونها العشق أضرمت النار في قلبها، فبدأت بينهما علاقة بدأت بالمشاركة في فئجان القهوة وانتقلت إلى أحاديث من هنا وهناك، ماذا تحب وماذا تكره، من أنت وكيف أنت، حوارات طويلة حدثت بينهما .

وفوجئت وهي جالسة معه بأن قال لها : هل تعرفين هذا الجهاز؟ قالت وهي تضحك إنه هاتف نقال، قال أعرف ذلك، ولكن هل تعرفين ماذا يضم هذا الجهاز؟ قالت: وهي تضحك كيف لي أن أعرف إن لم تخبرني أنت، قال لها وهو ينظر إليها بعينين شهوانيتين إنه يضم صورة لك وسؤال لي؟ قالت وهي تحاول أن تهرب من عينيه الملهبتين، صورتني، أشكرك على الاحتفاظ بها، لكن ما هي الأشياء الأخرى .. قال لها : أتعرفين الأغنية التي يسمونها رسالة من تحت الماء؟ قالت له مبتسمة إنها للمراهقين! قال لها إذا ماذا أقول عن رسالة من الهاتف هل أيضاً للمراهقين ضحكيت وهي تضع رأسها بين يديها محاولة أن تكتم تلك الضحكة الشبايية حدثا، لكنها الطاعنة في السن عمرا، قالت هل أنت مراهق؟ نظر مرة أخرى في وجهها وعيناه تلاحقان ذلك الوجه محاولا أن يركز عينيه على جزء من وجهها كالشفتين أو الخدين أو ذلك الأنف الدقيق لكنها كانت تشيح بوجهها فلا تعطيه فرصة الاستقرار، فنظر نظرة عميقة وزفر بصوت مرتفع وهو يقول مالك؟ انظري إليّ، قالها بعمق محاولا أن يلفت نظرها إليه، لكنها رجعت برأسها إلى الخلف وهي تقول : يا حبيبي ما ذا تريد؟ قال لها: لقد وضعت يدي وقدمي على أول الطريق ..

- أنا حبيبي؟

- قالت وهي تضحك: إنها مجاملة ماذا أقول لك. يا أخ حامد يعجبك ذلك ؟

نظر إليها مرة أخرى وهو يقول: أريد أن تقول لي يا حبيبي مرة أخرى؟ يا كوتر؟ قالت له: أراك تنطق اسمي كما لو كنت تأخذ ملعقة من عسل .. بل هي قارورة من عسل، فالكوثر هو العسل وأنت عسل يا عسل .. ضحكيت

بعضوية هذه المرة أكثر من الأولى وهي تقول له: حامد ماذا تريد.. لا تذهب بعيداً بأفكارك، أقولها لك مرة أخرى يا حبيبي ... قال لها : وهو يقف أتقصدين الكلمة أم هي مجرد لفظ؟ نظرت إليه من أسفل إلى أعلى وهي تقول لا تذهب بعيداً اجلس وأسمعني جيداً ولنقنع أنفسنا بما لدينا من واقع نعيشه في مجتمع يرى أننا قد تجاوزنا مرحلة الحب ومرحلة الزواج إنني لم أعرفك إلا منذ فترة قصيرة .. وأقول لك بكل صراحة لقد ملكت قلبي ولكنني لم أملك قلبك بعد!

نظر إليها بعد فترة صمت طويلة.. أنتعدين ذلك يا كوثر؟ إنني أتطلع إلى الموافقة، قالت له بشغف: موافقة؟ على ماذا؟ قال لها بصوت خال من أي تعبير .. وكأن صوته جاء كطريق أسفلت ممدود في الصحراء لا تسمع فيه إلا دوي السيارات متجهة شمالاً أو جنوباً مد يده وهو يقول: لقد جف لساني يا كوثر، وأحنت رأسها إلى أسفل وهي تقول ليتني كنت أعرف شيئاً من الطب حتى أعطيك العلاج، فرجع يظهره إلى الخلف وهو يقول علاجي شيء واحد فهل ستعطيني هذا العلاج أم لا؟ قالت له: أخبرني ما هو؟ كيف أستطيع أن أعطيك هذا العلاج .. قال لها العلاج يا كوثر هو أن تقولي موافقة على الزواج منك .. وتعطيني قبلة أرطب بها لساني وقلبي قالت: والناس.. قال لها: وهو يبلع ريقه اتركي الناس أعطيني .. أعطيني تلك الكلمة وتلك القبلة ودعينا نعيش، فالعمر يسير باتجاه واحد، دعينا نقتل من سرعته قليلاً قبل أن ينهي رحلته في وقت قد لا نستطيع فيه أن نتبادل القبل.

وهكذا حدث؛ وشعرت بأنها قد أعادت عمرها إلى الخلف سنوات عدة، قالت لنفسها إنني امرأة في الثلاثين أريد أن أعيش حتى الستين، فنظرت إليه وهي تقول يا حامد أريد أن أعيش معك حتى الستين من عمري، ضحك حامد بكل قوة: تريدان أن تقولي حتى التسعين، فالحياة في أيام السعادة والقبل وليست في أيام الحسرة والندم قومي يا امرأة دعينا نعيش الثلاثين سنة القادمة ونحن نقفز كالأطفال .. نهضت وهي تقول لنفسها يا لها من قبلة حارة!!

نزهة "فريد وليلى" (1)

الحلقة الثانية

بقلم: ضياء هشام البدر *

تمر الأيام سريعاً وتتخرج ليلي من الجامعة عام ١٩٧٢ وكان عمرها حوالي ٢٥ سنة. وقد تخصصت في مادة العلوم، فتقدمت للعمل مدرسة لمادة العلوم في مدارس الحكومة في الكويت. وبعد مرور سنتين من تجربتها في العمل- تزوجت ليلي من شاب من بلدها اسمه «يوسف» فتعاونوا على أعباء الحياة. وأنجبت طفلة اسمها «فاطمة» عام ١٩٧٤، وطفلاً اسمه «فهد» عام ١٩٧٦ وسارت حياتهما طبيعية وعلاقتها الزوجية على أحسن ما يرام. بعد زواج ليلي بأربع سنوات توفي والدها بسبب حادث سيارة أليم جداً، وكان نصيبها من إرث والدها عالي جداً، وكذلك أخيها فريد. فقد حصلت ليلي على إرث نقدي (٢٥٠ ألف دينار) ومنزل مؤجر دخله حوالي ١٢٠٠ دينار شهرياً - بينما أخوها فريد كان إرثه النقدي من والده حوالي ٥٠٠ ألف دينار- وبقيت آخر مؤجر بإيجار شهري حوالي ١٢٥٠ ديناراً. إن ليلي حينما تزوجت سكنت في شقة بالإيجار ولهذا اضطرت إلى شراء منزل بمساعدة زوجها «يوسف» وقامت بتأثيث المنزل وانتقلت للسكن فيه.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

واستمرت حياتهما سعيدة، مستمتعين بالطفلين: فاطمة وفهد. ومن شدة ثقتهما بزوجها فقد أعطته وكالة عامة حتى يساعدها في استلام إيجار بيتها شهرياً، ومتابعة المؤجرين لمعرفة احتياجاتهم. وسارت الحياة العائلية بكل هدوء وأمان- وكبرت الطفلة فاطمة وصارت تداوم بمدرسة روضة للأطفال قرب مقر عمل والدتها. إن ليلي هي الكل بالكل في المنزل- فهي التي تطبخ الأكل ولا تعتمد على الخدم، وتقوم بمتابعة أطفالها وتدرّسهم، إنها تلتذ بهذه المسؤولية تماماً. كبرت الطفلة فاطمة وانتقلت إلى المرحلة الابتدائية، فانشغلت ليلي بمتابعة ابنتها في التدريس حتى أصبحت من الأوائل في صفها.

(١) تنويه: نشرت الكاتبة الحلقة الأولى من هذه القصة عام ١٩٥٢م وكانت أول محاولة في عالم القصة عند المرأة في الكويت.
* كاتبة من الكويت.

أما ابنها فهد فقد أدخلته الروضة، وصارت ليلي هي السائق وهي المدرّسة في المنزل وهي الطباخة لعائلتها- فكانت تجهز وجبة الغداء من الليل، حتى إذا رجعت من الدوام، فقط تسخن الوجبة لعائلتها، لأن الخادمة التي عندها في المنزل تعتبرها فقط عامل مساعد للتنظيف والكوي. وكانت ليلي تتحاشى أن تمد الخادمة يدها لعمل وجبة لها ولأطفالها- حيث لدى ليلي شعور بأن الأكل من الخادمة قد لا يكون نظيفاً ولذيذاً بالدرجة التي تعمله الأم.

تعتبر ليلي هي الأم والزوجة المثالية، لأنها إلى جانب اهتمامها بالأطفال كانت مهتمة بواجباتها الزوجية على أكمل وجه- بينما زوجها يوسف كل همه هو الدوام اليومي في عمله وزيارة أصحابه.

مضت السنوات سريعاً وتخرج فهد من كلية الهندسة وعمل مهندساً في وزارة الأشغال- بينما أخته فاطمة تخرجت بعده بسنتين من كلية الآداب، قسم الاجتماعيات والتاريخ، وعملت مدرسة اجتماعيات في مدرسة متوسطة، وهنا بدأت الأم ليلي ترتاح من المسؤولية التي أثقلت كاهلها.

بدأت ليلي تفكر بينها وبين نفسها إن العقار في الكويت قد بدأ يرتفع عما كان عليه في السابق- ففكرت ليلي ببيع المنزل الذي ورثته عن والدها.. ولكي تتأكد من وثيقة المنزل، فقد طلبت من أخيها فريد أن يراجع وزارة العدل للتأكد من الوثيقة. ذهب فريد إلى وزارة العدل ولكن تفاجأ بأن منزل أخته ليلي ليس باسمها، إنما تحول إلى اسم زوجها يوسف، باع المنزل فوضع المبلغ في حسابه الشخصي دون أن يخبر زوجته ليلي بذلك.

لقد تفاجأت ليلي بهذا الخبر لأنها أعطت زوجها وكالة عامة، وفي وقتها كانت صغيرة لا تفهم بالوكالات.

بدأت الثقة تهتز بين ليلي وزوجها، وبدأت العلاقة تهتز كذلك.

الحمد لله أن ابنتها صارت موظفة وابنها موظفاً، فهم يساعدونها على المصاريف اليومية.

إن المنزل الذي تسكن فيه ليلي هو ملكها، فأسرعت بالذهاب إلى وزارة العدل لإلغاء الوكالة العامة التي أعطتها لزوجها يوسف، خوفاً من أن يحول باسمه المنزل الذي تسكن فيه ليلي مع أطفالها.

وعندما استلم يوسف نسخة الإلغاء للوكالة، بدأ يهددها بالطلاق إن لم ترجع له الوكالة العامة في هذه الحالة رجعت له الوكالة لكنها وكالة خاصة فقط، حيث بدأت تفهم أنواع الوكالات- وسارت الحياة بحلوها ومرّها حتى جاء اليوم الذي توفي فيه زوجها يوسف مصاباً بجلطة قلبية- فجلست ليلي لأيام العزاء فقط ثلاثة أيام- ثم دخلت في العدة ومدتها أربعة أشهر وعشر أيام.

في إحدى الأيام بعد انتهاء مدة العدة، بينما كانت ليلي جالسة مع أبنائها وخالاتها سمعوا جرس بوابة المنزل يضرب عدة مرات، فطلبت من ابنها فهد أن يفتح الباب.

ذهب فهد ليفتح الباب، فوجد امرأة غير كويتية طلبت منه أن ترى والدته- فأدخلها داخل المنزل عند أمه، فسلمت على الجميع، وأخبرتهم إنها زوجة يوسف الثانية، ولديها أوراق تثبت ذلك- فقد جاءت من بلدها لكي تحصل على نصيبها من الإرث، وعن طريق سفارة بلدها، استطاعت أن تحصل على نصيبها بطريقة رسمية وغادرت البلد.

يوماً ليلي تقرأ القرآن وتحمد ربها أنها حولت الوكالة العامة إلى وكالة خاصة، التي جعلت زوجها لا يتصرف في المنزل الذي تسكن فيه مع أبنائها.

واستمرت ليلي بإعطاء ابنتها فاطمة مفاهيم واضحة عن الوكالة العامة والخاصة حتى لا يصيبها مثل ما حدث لأمها.



خدش

بقلم: نورا بو غيث *

غارت أجسادنا بإصابات اللعب وضحكنا لأملها.. أتذكر عندما كنت تلحقني بلعبة

«ألوان الشيطان» كنت اللون الأبيض وكنت أنت الشيطان تعرف دائماً إنني أعشق الأبيض، تتعمد أن لا تختاره، بداية اللعبة ترمقني بنظرتك المشاكسة، تترك لي مجالا للضحك مع الألوان من أبناء عمومتنا وبناتهن، ألوانهم ببعض من بياضي، «اللون .. الأبيض» تنطقها وأنت تتلصص علي بعينيك المشاغبتين.

تطاردني في حوش بيت جدنا الكبير ذلك البيت العربي بـ (لواوينه) الزرقاء وأرضيته المنقطة، برائحته الترابية، عدا رائحة (البلايط) قرب المطبخ أهرب منك خشية الإمساك بي، في الخلف يعلق سوارى الذهبي بالمرزام الحديدي البارز تشفق على ضعفي، تحاول فكك ترتدي عباءتك البيضاء التي أعرفها أنا فقط .. تحرر يدي تقبل خدشا خلفه السوار على معصمي ، نسمع أصواتهم ينادوننا، تمسك ذراعي، تجرني خلفك برقة لا تليق بشيطان، تتفاخر أمام الألوان أنك تمكنت من الأبيض، نلعب نحن الفتيات «أهل العمال عمالية» تنضم لنا أنت فقط، من بني جنسك وحدك في الصف تواجهنا نحن المتمسكات بأذرع بعضنا بعضا تبتسم وأنت تغني «عطونا بنتكم الحلوة المزيونة» تسحبني أنا الأولى وأنت تغني «وهذي عروستنا» كي ألتصق بك طوال اللعبة ونستمر معا حتى يكتمل صفنا.

نغني «صبحكم بالخير يا أهل العمال عمالية»

ينادوننا للعشاء، ندرك أن الزوارة اقتربت نهايتها، نفترش الأرض على

* قاصة من الكويت.

طرفي ورق السفرة النايلوني، تتلكأ أنت كي يكتظ المكان ،تتقن تمثيليتك
لتندس قربي ، أظل بيضاء أضحك لاهتمامك ،تظل شيطاناً تضحك
لإتقانك.

مراهقتنا رسائل حب سرية تكتب بيننا .. ورود ومكالمات هاتفية مبطنة
بإخوة اصطناعية!

كبرنا وكبر جدنا

فتقلصت ذكرياتنا

لتقتصر على رمضان والعيدين بكلمتين

«مبارك عليك الشهر»

«عيدك مبارك»

دفن جدنا في أحد أيام رمضان، كنت في آخر سنوات الجامعة وأنت
ضابط في الدفاع

ضاقت الدنيا بأعمامنا وعماتنا ،تضخمت مطالبهم، كثرت الديون، تراكمت
الرفاهية لتجبرنا على بيع البيت الكبير منيع الذكريات
أصواتنا لا تسمع نحن الأحفاد، بكاؤنا يقابل بـ «هذا حق ويجب
تقسيمه»

يتخلون عن سنين قضوها بحجة الحاجة!

بينما صدى ضحكاتنا لا يزال يعدو في الحوش وطعم اليلاليط باقٍ في
الفم

أوقف سيارتي أمام المنزل الكبير بزاوية ليست بالبعيدة ولا بالقريبة، أرى
المالك الجديد يشرف على هدمه

أسرق نظرة لأثر خدش قديم على معصمي يكاد يختفي!

تتحطم كل قبلة على تلك الأرض الترايبية تحترق كل رسائل الحب بحروفها
المستجدة ولا من مجيب.

تتهياً تلك الأرض لاستقبال ذكريات جديدة لأناس جدد، الأكيد إننا لسنا
هم

تجرات واتصلت بك .. حالما سمعت بكائي اضطريت سألتني:

« ما بك؟ »

بصوتي المتحشرج :

«بيتنا القديم .. إنه يتهدم إنه ينتهي إنه .. »

تقاطع كلماتي بضحكتك: «أهدئي، أخفتني .. هذه حال الدنيا، الذكرى في القلب تظل، لكن سأغير مزاجك كلية .. باركي لي غداً سأخطب بإذن الله!»

ابتلعت اختناقني وفجرت دموعاً صامتة «مبرووووك» قلتها لك بقوة مبالغ فيها مخفية ألم ذكرى أخيرة تتحطم وأنا أحرق بخدش قديم على معصمي أظنه اختفى!



شعر

العاقة

رثاء

خالد جمعة

د. خالد عبد اللطيف الشايجي *

نَبْكِ الزَّمانَ وعَهْدَهُ لَا يُوَثِّقُ والنَّاسَ تَجْمَعُ والمُنونَ تُفَرِّقُ
فَتَرَى الرِّفاقَ يَضْمَهُمَ فِي مَحْفَلٍ فِي العِلْمِ مِنْهُمْ مُدْرِكُونَ وَسَبْقُ
حَتَّى إِذَا مَا المَوْتُ غَيَّبَ بَعْضَهُم تَرْتَجُّ أَفئِدَةُ الرِّفاقِ وَتُشْفِقُ
يَبْنُونَ صِرْحاً فِي الحَيَاةِ وَهُمْهُمْ أَنْ تَنْهَضَ الأوطانُ فِيهِ وَيَرْتَقُوا
فَانْظُرْ إِلَى التَّارِيخِ مَنْ ذَا ذِكْرُهُ غَيْرَ الكِتَابِ وَمَنْ تَأَلَّفَهُ بِقُوا ؟
فَتَرَاهُ يَبْحَثُ فِي المَعَارِفِ قَلْبُهُ فِي كُلِّ مَا يَهَبُ العُلَا مُتَعَلِّقُ
سَيَرُ الحَيَاةِ وَقَدْ رَأَى أَسْفَارَهَا يَخْتَارُ مِنْهَا خَيْرَ مَا يُتَعَشَّقُ
مَنْ دَابَّهَ العِلْمُ الصُّرَاخُ قَدْ ابْتَنَى ذِكْرًا لَهُ أَبَدًا يَطْلُ وَيَشْرِقُ
فِي كُلِّ يَوْمٍ أَلْفَ قَصْرِ يُبْتَنَى فِي كُلِّ يَوْمٍ أَلْفَ قَبْرِ يَفْتَقُ
مَنْ كَانَ يَأْمَلُ أَنْ يَطُولَ بِهِ المَدَى لَا يَنْتَهِي هَذَا لَعَمْرُكَ أَحْمَقُ
مَنْ يَبْتَنِي قَصَرَ العِلْمِ كَخَالِدٍ فَالذِّكْرُ حَيٌّ فِي العِلْمِ مُوَثَّقُ

* شاعر من الكويت.

الذي لا يقول

محمود عبد الصمد زكريا *

يقولُ الذي لا يقول:
إذن ليس أفضلُ منك
سوى أن تخشُ إليك
وهذا جنونُ أليفٍ
فلا تخشُ منه على الآخرين
* * *

وفي حركِ الآن كلَّ طيور الثقافة
بين يديك براعمها ، والشيوخ
وحكمة خمسين عاماً من الشعر
أنت الذي قد وقفت طويلاً
على ساحل الفن- فن الكتابة -
قل لي إذن:

أما زلت تفتح نافذةً لطيور الكلام
تراود أسواره بسؤال عن الحلم؟
عن شجر تزرعه ببذور البلاغة
في عمق بستان أرواحنا؟
هل تراك تكدست في علبة الأبجدية؟
أم يا ترى فزت بالبهجة الملكية؟
هل توجنتك التجارب في آخر الأمر بالغار
أم صلبتكَ على ربوة في آخر العمر
تأكل منك الطيور الكواسر...؟
أنت الذي كنت تحبس كونا بكامله في القصيدة

* شاعر من مصر

تشربُ قنينةً من عصير الحياة المعتق
في قبو هذا الزمان .. فتسكرُ ..
تنكبُّ عمراً ..

لتكتبَ مأمولَ هذا الوجع
فأني خيالٍ ترى جرجر الروح - يا سيدي -
إلى شهوة الحبر .. ؟
أي سؤال عويص ترى زج بك ؟
ها أنا سيدي جئت أستسئلك
فأنا شاعرٌ - ربما -

وألوذ إلى الشعر إن عاندتني وقائع تلك الحياة
لذا .. سوف لا أطرح اليوم نقداً سخيفاً
وأوي إلى ربوة من ربائك ..
ألوذ بدهشة هذا الحوار عن العمر، والفضن
تلك إذن ..

ليلةً من ليالي التواريخ
ليس لنا أن تمر بنا كليالي الخريف
فأنت بها - ربما - زهرة الربيع مقيم
وقد عركتك الحياة ..
وأوقن أنك عاركتها ..
عاندتك البدايات - أعرف -
واسكندرية ..

أنت تنسَمَتَ عطر التهاول باسكندرية
تلك التي ..

ينام على جمر فتنتها الشعراء ..
أراك كمثلي تحب النساء ..
تحب صياغة تلك الروايات عنهن
تجعلهن رموزاً .. أحاجي ..
أنت الحديث الذي أربك الصمت ..
لملم بعض رماد الوطن .

أراك كمثلتي ..
تفتش عن كوكب لم يزل غائبا
وعن لغة لا تقايب بالوهم
شبرا من الأرض ..
فاحك لنا عن مسافات عشقك
ها نحن بين يديك
فوزع علينا عطايك ..
وياك .. إياك .. إياك أن تبخل الآن
— إلى أين يأخذك الوقت يا سيدي؟
* إلى ورق يابس، وزفير عليل
— أما من سرير مريح تحن إليه؟
* هنالك في آخر الأفق لي سدره
سوف أوي إليها إذا ما تعبت ..
وظل لدي بكل جدار ظليل
— وماذا ترى في الجوار؟
* بقايا متاع
http://www.زخارفمنقالبالقول.com
لا شيء من تحتها غير زاد قليل .
— وماذا عن الشعر يا سيدي؟
راح يفرك كفيه في حسرة، ويتمتم
ثم تهدد بالقول، قال:
* إنه عبثٌ مُلغز ضيع الحلم في الوهم
لا سبيل إلى الفن إلا الجنون .
لم يكن من سبيل، ولا من دليل
سوى أن تكون، وألا نخون
ربما أن نجن
هو المدخل المنطقي إلى المشتى
هو الهرب المنطقي إلى عالم من حنين .
— ما الذي سوف يبقى لنا

بعد أن ننفق العمر في الضن؟
* ليس سوى وهج عابر
وظلال من الظن
وتعزية فجّة .. وذبول جميل .
— وماذا عن الحب يا سيدي ؟
راح يكبح في نفسه رغبة في التكتّم
أو في العويل:
* الفتاة التي قبلتني على ساحل الضن
في أول العمر ظلتّ معي ..
وكم من نساء أتين ، مضين
ولم يبقَ منهنّ شيء ..
ولكنها فوق أرجوحة الحلم
ظلت ترتب لي عرش بيت
وتفرش ظلاً
وتزرع بالحب زهراتها ..
الفتاة التي في الخيال تظل فتاة ..
بينما يهرم الكل شيئاً ، فشيئاً
إنها السحر ، قل والجنون .
يخون الجميع ، ولكنها لا تخون .
إنها الهرب المستمر إلى قمر العمر
هذا الهروب الذي لا يعرف الخوف
من أن تكون ، وألا تكون .
— قد يقال : ظلال من الظن ، والوهم
* لا بأس ..
إذن .. ليس أجمل منك
سوى أن تخش إليك !!
— وهذا جنون أليف
فلا تخش منه على الآخرين .

شعر

شُعَاعُ الْأَفُولِ

فاضل السَّفَّان *

كلما حطَّ على الأرض شُعَاعُ
شَوَّلْتُ في الأفق نجمَه
تلك أوزاري على مشهدِ عُمري
أرتدي ليلك دمعاً و غمامَه
و أغني كلَّما طابَ المَقَامُ

ما احترقنا طيلة العُمُر المولِّي
غير أسقام نصلِّي خلفها
حتَّى الرِّغَامُ
مثلما يرمي الفتى كِسْرَةَ خُبُرِ
قاصر الخطوة بنأى
في ضلالات الصِّدامِ
طيفُها في زَحْمَةِ الأوزار نَعْمَه
فارتقبها صحوةً من بعد غُمَه
وارفع الصوتِ صدى جُرْحٍ
على حدِّ الحسامِ
ضمَّنا الكِبْرُ وأغرتنا الأمانِي
بين مجنونٍ وموتورٍ وزاني
وتدافعنا مع الصبحِ قياماً
نجمع الخطو على صَفْقَةِ دابرٍ
يرسمُ الموتُ حكاياتٍ
و يرميها

* شاعر من سوريا.

على حد الأظافر
حين تأتينا تباعاً
ظلمة من بعد ظلمه

أنت ما زلت تغني
لعنة الأمس وتنأي
في متاهات الثواني
يوم لا تسأل عن ذاتك
بعد الهجر مرسي
و أنا ما زلت في بحرك أعدو
فوق ظل من مفاظات التمني
كي أرى عزمك يدي عثراتي
بين ما ضاع من الأمس وآت
صلواتي ليس تشفيك

ولا صوت المغني
فانتظر أقدار من يحيي العظام
وارفع الصوت صدى جرح

على حد الحسام
لم يعد وجهك لي خلاً وفيّاً
يستثير الشوق في سردي
ولا يحمل في المشوار
بعض الغرم عني
تعرف الرمضاء لفح الريح
إن غنيت في صمت المدى
لحني جهاراً
ترتدي ثوب ضلالاتي
ولا تسأل رفداً
كلنا في قبضة الغيب سكارى
نكتب الجرح على الصدر

مقامات
ونرمي للصباح
ألف موتور بسافي الريح
من هؤل الجراح
لن تعيب الدرب أشباح الظلام
فاهتبلها وثبة من بعد صمت
وارفع الصوت
صدي جرح
يشيل الدمع في جفني
على حد الحسام
لو توارت عنك أسفاري
لما جهلت في القبح رغابي
طالما الدمع يميث الرفق
في ساحات عمري
ما اتقيت البوح
كي أنشر وجدي
فاحمل المنزف
كما شاء المغني والرياح
عل بعد الهم والخيبة
يأتيك الصباح

ربما عانيت يا (هابيل) يتما
ملء أسمالك في القيد المدمي
فاحتسب يومك في همس الثواني
و لتقل ما شئت في وجه الرغام
وارفع الصوت
صدي جرح
إذا كل الحسام

شعر

كيف أرثيك

(موجهة لكتاب اللغة العربية ومهداة لروح والدي - رحمه الله)

رفيف فتحي محمد أبو عيسى *

يا سيدي شوقنا العاتي يغالبنا وما لنا ملجأ من شوقنا العاتي
كأننا ما افترقنا عن معاهدنا وأنها لم تزل ترعى الجماعات
الله الله حيث الحرف يجمعنا فيضاً من النور في وجه المعاناة
في ندوة تحت ظل الحرف هاتفها فكر الجماعة يتلى كالعبادات
كنت الدليل وكنت النصيح أحمله لعشر أخلصوا لله أثبات
فحمت حولك لما الصيف أعوزني ربا فعادت شأبياً سحاباتي
وزرت ساحتك الخضراء يحصرني ضيق المسالك قامت فضاءاتي
أقرأتني أحرفاً ربا حداثتها فجمعت أضواء تشدو بزهراتي
يا سيدي غردت يوماً معازفه حلم الحروف فلبى شوق ناياتي
الحرف عندك مروى منابته فوح الزنابق من بوح السريرات
يا أيهذا الذي أهدى لنا لغة مخضرة كترانيم النباتات
ويا كتاباً سقى الأوراق إذ سطرت فانهل من فوقها نور السماوات
يا من يصوغ بهاء الحلم أدعية قد باركت في مسير النفس خطوات
جئنا إلى موعد كنا نعوده هلا قرأت لنا بعض المقامات
وهل أملت رؤوس القوم من عجب ترويه عن غرر نشوى غريبات

* شاعرة من مصر مقيمة في الكويت.

فجر لنا لغة جفت مناهلها وأضرب لنا موعداً إحدى الزيارات
وقف بنا نحتسي من قهوة مزجت عند امرئ القيس أو قيس الرقيات
وخذ لنا مجلساً في دار عنترة نشدو قوافيه في بعض ساعات
واستمح المتنبي كي يسمعنا أفاضل الناس أغراض ابتلاءات
واستدع شوقي ومن قد تنتقي فلنا عن ذوقك المنتقى أرقى الشهادات
وصغ لنا المجلس الملهوف أغنية ترطب القلب من أندى الكليمات
وعلم الصمت إن الكلمة انبعثت في صفحة الكون إعجاز الكمالات
إننا بلونا أنين الحرف من نضر كم ألبسوا وجهه كل الجراحات
يا رائداً في ربانا حل تجربة يحدو المسيرة خضراء المسافات
سلمت إذ أنت يا نعم الدليل خطى ورؤية ما درت سوء الدنيات
أمثل ذلك ينسى كيف ذاك هو هل تنسى مع الدهر رواد الحضارات
ذكراك كالعهد ما امتد الزمان بنا محفورة أسطرا تتلى نديات
وإنما لك عند الله منزلة تحفظها جنة من خير جنات

شعر مترجم

قصائد مترجمة

للشاعر الأمريكي: جريجوري أور
ترجمة: أشرف دسوقي علي *

(١)

ترنيمة « في قتل أخي »
أتذكر سقوطه بجانبني
وتسرب البقعة الداكنة من قلنسوته
أتذكر الصراخ، والعدو- لنصف ميل- صوب منزلنا
أتذكر الاختباء في حجرتي
أتذكر صعوبة التنفس
وكيف أبقيت الباب موصدا
في فزع وخشية أن يداهمني أحدهم
أتذكر كيف كنت أفرك عيني بأصابعي
أتذكر كيف كنت أترقب من خلال النافذة
مجيء سيارة الإسعاف لتقديم المساعدة
تنهب العشب، متجهة إلي الباب الأمامي
أتذكر شخصا ما متدليا من شجرة قرب الحظيرة
لأن الغزال الذي قتلناه في التو
لم يكن سوى أخي!
أتذكر قرب المساء،
حين جاء شخص بالحساء
فانكببت عليه دونما النظر إلي محتواه
سواء كانت الأجزاء الشاحبة
المتراقصة بعشوائية
أو.. حتى تلك القابعة بالملعقة الصغيرة!
(٢)
قلب
مفاصله

* مترجم من مصر.

اللاتصدأ
تفتح وتغلق بثقة
ونحن نحرسها
وهو يرشدنا!
وتفتقده الآلهة
الشاعرة أبصارها
يستمتع الأطباء للثغته الخفية
من المقدس إلي المقدس
تثب النبضات

.....

تتراجع الرسالة !

(٣)

انطفاء

ترفع يديك إلى النور
المرايا الصغيرة لأظافرك
المطلية بالدماء

وأنت تساعدني في عقد الرابطة السوداء حول عنقي
الليلة.. نحن ذاهبون إلى الموت

فنحن جوعى،
<http://Archiebda.Sakhrit.com>

وجوعنا، لا شيء يسده أبدا

بل يتسع ويقسو
ونحن نحيا داخله .

(٤)

أغنية الأب

كان أمس يوما ضد الحذر
فلقد كانت ابنتي تتأرجح على أريكتها
سقطت، كسرت سنتها
وبرغم أني شاهدت ما حدث
وعلمت أنها لم تتألم
وأن دم الأطفال ليس قانيا تماما
إلا أنها خلعت قلب أبيها
لقد ذرفت جم دموع من عينيها
أحضرت بعض الثلج ووضعت فوق شفتيها

فتوقف النزف تماما
حمت حولها
أطوقها
ألثم.. أحضن
أحاول تعليمها معنى الحذر
(٥)
بدون عنوان
هذا ما توارثناه!
هذه الأرض التي غادرها المحبوب
تاركا إياها لنا
لا يوجد عالم آخر سوى هذا
«الصفصاف والنهر»
والمصنع
بمداخله السوداء
لا يوجد شاطئ آخر
إلا هذي الضفة
التي نحيا عليها جميعا
لا معنى.... غير ما نجد هنا
http://www.egyptology.com
تلك تعليمات المحبوب الواضحة
«ذوبني أغنية»
غنني يقظا».

* ولد جريجوري أور بالبناني ، بنيويورك، ونشأ فيها، ولمدة عام كان محتجزا بإحدى
المصحات لتلقي علاجا مكثفا ضد أحد الأمراض النفسية.
حصل أور على درجة البكالوريوس، ثم الماجستير من جامعة كولومبيا.
له تسعة دواوين شعرية منها «ما أجمل المحبوب»، علاوة علي العديد من الدواوين
والكتب التي تلقي الضوء على المسألة الشعرية، من أهمها «الشعر كمخلص».
يعتبره الكثيرون رائدا للشعر الغنائي الحر، كانت طفولته ذات أثر كبير على تجربته
الشعرية، وأهم ما كان فيها قتله لأخيه الأصغر في حادثة صيد، حينما كان في الثانية
عشرة من عمره، و إدمان والده، ومما زاد صعوبة طفولته، رحيل والدته على نحو
مفاجئ، عقب مقتل أخيه.
عبر عن لحظات مقتل أخيه بقوله: «كنت في الثانية عشرة حينما قتلته، شعرت بأن
عظامي قد فارقت جسدي».

ترويض الحكمة، الحكمة ليست شيئاً

بقلم: محمد المطرود *

(١)

ليست جذورُ الأشجار وحدها تقيمُ علاقةً سريةً مع الماء، الأغصانُ أيضاً،
القريبة من البحيرة تتدلى رؤوسها فوق أسطح البحيرات، للأغصان يبدو
لغة كلغة الإوز والسّمك وباقي الحيوانات سكّنى الأزرق.

(٢)

لم يحدث أن قرأت في الطبيعة ما يخالف طبيعة الشعر. الشعر كائنٌ
طبيعي بامتياز، أما أنا فأحياناً أشبه الفأس وأحياناً أشبه اليد الطبيعة
يتسلل منها الماء إلى وجه القصيدة ومفاتيح أخرى. كل حركة في الطبيعة
ذات دال عميقة، حركة الحشائش، حركة الريح، حركة السكون.

(٣)

تعلمت من الشجرة الامتداد الخفي في الجوهرى وهو جذورها، والتجدد
وهو تفتحها وبهجتها وهو أخضرها المنسحب على كلِّها ومن حولها، في
طوافٍ أسر تقوم به أرواح كثيرة ومنها روحى.

(٤)

قرأت الصحراء وذهبت مرامى الصحراء مهجياً غبارها والجنيات في
حبّات الرمل الذهبية، واتزنت روحى فرحت أوزن البحيرات بمكيال
الصحراء حتى لا أخسر البدوي لصالح المدني في المدينة الكبيرة القريبة
من البحيرة.

(٥)

ثنائية: الجمال / القبح

ليست قائمة بالضرورة وصحيحة دائماً
الجمال ندى للأقل منه وباستمرار يكيد به لأنه الأفضل، في تعال واضح،
يفضّح هذه الأمثلة من خبرها وعاش مجدها في وجهيها الحقيقي
والخبي.

* شاعر من بلجيكا.

(٦)

ليس بالأخضر وحده تحتفي
الطبيعة
الأرض تميل للبنى الفاتح وينتهي
للأرض العصفور والوحش أيضا
الأخضر بهجة ربما

لكن الألوان مجتمعة تسرع بالخطي
لتعيد الأبيض إلى قيمته المثلى كآخر
يعاضد الأخضر في سعيه إلى
ما يكون مائزا وحلوا ومطمئنا بما
يكفي، الأبيض والأخضر كلاهما
يتعاونان في صنع سلم الارتقاء
بالنفس إلى فوق، قريبا من الأزرق
وساكنيه، هؤلاء الذين تنتسب إليهم
أرواحنا حين صفاء.

✱

سأفضل في تدوير الحكمة، القراءة
غير كافية ومعرفة الأنا / الوجود،
والأنا / الغائبة، غير كافيتان، يلزم

الحكيم حتى يكون حكيماً أن
يتنفس جيداً، يتعرف الهواء النقي
من الفاسد، ويكون رياضياً يركض
نفسه بحركة مكثفة، ومكثفة كحبس
أكبر كمية من الغاز في مساحة
ضيقة.
(سهواً)

يترك قلبي الغابة، ينسحب من
ظله الطويل، ثمة شمس وحيدة
هي التي تمشي مع العاشق، ومع
المغني. الكمنجات التي حملتها معي
هي من رسم لي على الطريق وإحاة
الاستراحة، وهي الكمنجة من دلني
على آلهة تسكن هنا، حيث سأترك
ظلي يتلذذ بالشمس والرطوبة
المحمولة على أكتافه كجزء ممل
من الحنين، والحنين لغة وللبكاء
لهجات. والعاشق الذي ترك بلداً
يختبئ تحت جلده، لأبد سحك
جلده بالموسيقى وسوى الموسيقى.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أنشطة الرابطة

رابطة الأدباء تقيم «معرض الكتاب الرمضاني» طلال الرميضي: إكمال المسيرة الثقافية في الكويت

افتتح الأمين العام لرابطة الأدباء طلال الرميضي معرض الكتاب الرمضاني لرابطة الأدباء، وذلك يوم الخميس الموافق ٢٠١٣/٧/١٨ بمقر الرابطة بالعدلية، واستمر حتى ٢٠١٣/٧/٢٣ حضر الافتتاح عدد كبير من الأدباء والشعراء وعدد آخر من الأكاديميين وأعضاء الرابطة وأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت وعدد كبير من الإعلاميين وآخر من الدبلوماسيين.

وقد شارك في المعرض عدد كبير من دور النشر والمكتبات الثقافية في الكويت إضافة إلى جهات حكومية كمجلة الكويت ومركز البحوث، وجمعية الشفافية.

الجولة في المعرض ممتعة جداً لأنها جمعت دور النشر في مكان واحد كدار سعاد الصباح ودار المبدأ ورابطة الأدب الإسلامي ودار مسعى، كما جمع المعرض عدداً من مكتبات الكويت الثقافية كمكتبة الربيعان ومكتبة آفاق ومكتبة جرير ومكتبة نواف بلس ومكتبة الباطين والمكتبة العامرية ومكتبة بلاتينيوم ومكتبة ذات السلاسل.

وقد شارك الباحث صالح المسباح بإصدارات مكتبته التراثية، فكل ما على طاولته قديم وتراثي وأصيل، وكأنه يحاول بذلك أن يربط الماضي بالحاضر ويجعل حلقة وصل بين الأجداد والأحفاد، فهو يسعى دائماً إلى إنارة عقول الأبناء بنجوم الماضي والفلكلور الأصيل.

معرض الكتب المستعملة القديمة

وفي المعرض ركن خاص للكتب القديمة التي قرأها أصحابها ولم يجدوا لها مكاناً في بيوتهم، فتبرعوا بها عبر ركن خاص أطلقوا عليه (الكتب المستعملة) وهي كتب بمختلف التخصصات العلمية والأدبية والتاريخية والجغرافية، كما أنها كتب تناسب الكبار وأخرى تناسب الصغار، فكل ما هو مخزون في البيوت أو محشو فوق الأرفف صار متاحاً للقارئ بسعر زهيد جداً لتعم الفائدة لمن يشعر بالفعل أنه بحاجة لمثل هذا الكتاب.

* شاعر من بلجيكا.

إصدارات الرابطة

كما خصص المعرض ركناً لإصدارات رابطة الأدباء، وهي إصدارات تخص أعضاء رابطة الأدباء من مجموعات قصصية ودواوين شعرية وروايات وكتب ثقافية متعلقة بالأدب الكويتي وغيره، إضافة إلى الكتب التراثية والتاريخية.

وقد شاركت الرابطة بإصداراتها المجانية ليتعرف القارئ عن قرب على فعاليات الرابطة خلال المواسم الثقافية المختلفة.

كلمة الأمين العام

وقد صرح الأمين العام لرابطة الأدباء طلال الرميضي للصحفيين أن هذا المعرض إنما هو إكمال لمسيرة الثقافة في الكويت، فبعد أن ختمت الرابطة فعالياتنا الثقافية في أواخر شهر مايو الماضي، ها هي تعود إليكم عبر نشاط ثقافي اجتماعي بعيداً عن فعاليات الموسم الثقافي المعتاد، فالمعرض يحقق الفوائد والمنافع الثقافية ويحقق كذلك التواصل الاجتماعي بين الأدباء والمثقفين والمختصين والهواة، وكان من المتعارف عليه في أيام رمضان أن تساهم الرابطة في الغبة الرمضانية لأعضائها لكننا وجدنا أن الغبة إذا ما امتزجت

بالثقافة ستكون غبة شهية، ومن هنا جاء معرض الكتاب الرمضاني للرابطة نحقق من خلاله الأهداف الثقافية للملتقيات الإبداعية والإثرائية.

إنها غبة من الكتب والدواوين والقصص والتراث.

حفل توقيع:

ومن ضمن فعاليات المعرض حفل توقيع لكتاب الأمين العام للرابطة (فهرس كتاب مجلة البيان) بمشاركة محمد عبد الله، وكذلك حفل توقيع الدكتورة نورة المليفي لكتابها (لغات العرب عند ابن جني- دراسة في الخصائص) إضافة إلى توقيع الأديب عبد اللطيف الخضر لروايته (ديره)، ولجميعه القصصية (قرية النعيم).

حفل الختام

برعاية أمين عام رابطة الأدباء تم حفل الختام في ٢٣/٧/٢٠١٣م، وتخلله فعاليات عديدة منها تكريم المشاركين في المعرض وتكريم الأمين العام السابق صالح المسباح بمشاركة بعض الجهات، علماً بأن المسباح نفسه شارك بخواطر رمضانبة أتحف بها جمهوره الكريم.

صالح المسباح.. ضمن معرض الكتاب *

أقامت رابطة الأدباء - في سياق أنشطتها الرمضانية - محاضرة ألقاها أمين عام رابطة الأدباء سابقاً الباحث صالح المسباح، تحت عنوان «خواطر رمضان» وقدمها الأمين العام لرابطة الأدباء الباحث طلال الرميضي، الذي تحدث في تقديمه عن الخدمات التي قدمها المسباح للأدب والأدباء من خلال شغله للعديد من المناصب، كما أنه له العديد من الإصدارات التي تهتم بالتراث الإنساني في كل أشكاله.

ومن ثم فقد تحدث المحاضر الباحث صالح المسباح عن سيرته الذاتية وخصوصاً في ما يتعلق باقتناء الكتب القديمة والمحافظة عليها وعرضها على الجمهور في معارض متنوعة.

وبدأ المسباح حديثه عن أيام الدراسة بداية من روضة السالمية التي أصبحت الآن الجامعة الأميركية ومن ثم مدرسة ابن زيدون وغيرها، مشيراً إلى أهم الأساتذة والمعلمين التربويين الذين استفاد منهم مثل الفنان الكبير أيوب حسين، والأستاذ عبد الله اللقمان، كما أشار إلى مشواره مع الإلقاء من خلال ميكرفون المدرسة، والمسرحيات التي شارك فيها لاحقاً مع الفنان سالم الفقمان، ودخوله مدرسة المعلمين في عام ١٩٧٩ مع الشيخ الدكتور محمد العوضي، ومن ثم إقامة المعارض التربوية والتراثية، قبل أن يقوم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بعمل معارض خاصة به، ومن ثم نجاحه في انتخابات جمعية الرميثية وكثرة الأعباء عليه، حيث إنه كان يعمل مدرسا وموظفاً في وزارة الأوقاف مساءً.

وتطرق المسباح إلى الشاعر الراحل خالد سعود الزيد، وأن له الفضل في فتح آفاق جديدة في جمع النوادر من الكتب والمجلات، وتحدث المسباح - بعد ذلك - عن علاقته برابطة الأدباء وانشغاله بمسألة التوثيق، ليقول: «ليس لدينا وعي في الكويت بمسألة التوثيق رغم أهميتها»، وأشار إلى

* عن جريدة الراي، العدد ١٢٤٤٧، بتاريخ ٣٠ يوليو ٢٠١٣م.

اهتمام بعض الشباب بنوادير الكتب والمجلات وكذلك المقتنيات والمتاحف،
وانه تخصص في الإصدارات من الكتب والمجلات، خصوصاً اهتمامه
بالإصدار الأول من أي مجلة.

وتحدث المسباح - بشيء من التفصيل - عن الدكتور إسماعيل الشطي
وعمله معه في مجلة المجتمع، إلى جانب دخوله الجامعة وتخرجه في كلية
التربية، وكانت دفعته هي الأولى التي تخرجت في هذه الكلية وتخصص
لغة عربية إلى جانب دخوله العمل النقابي، وإقامته للعديد من المعارض
خارج وداخل الكويت.

وأوضح أنه الآن يهتم بجمع الكتب التي تتحدث عن الرحلات وفلسطين
وجمال عبد الناصر والملك فاروق ومناسك الحج وغيرها.
وكرم على هامش المحاضرة الجهات والأفراد المشاركين في معرض الكتاب
الرمضاني والذي أقيم في رابطة الأدباء.



(من تاربخ البيان)* أعلام

حمد الجاسر علامة الجزيرة العربية

بقلم: عبد الله الماجد *

ولد الشيخ حمد الجاسر عام ١٣٢٦ هـ تقريباً، في أسرة متوسطة الحال وكان أبوه محمد الجاسر فلاحاً في قرية من قرى أقاليم السر الواقع جنوب القصيم، وغرب الوشم تدعى «البرود»، وفي هذه القرية ولد حمد الجاسر، وكانت أسرته تملك قرية شرقي البرود تدعى «شرقة» لوقوعها شرقي البرود «وقد خلف له والده فيما خلف حملاً من الديون ثقيلاً»^١. ذلك أن الوالد لم يكن ناجحاً في فلاحته «مع إصابته بالمرض في آخر حياته» وهكذا تخلّى عن فلاحته، فإرسل ابنه الكبير إلى البحر ليشغل فيه مع المشتغلين بالغوص، وإرسل بأبنه الأصغر للتعليم في الرياض، ولم يكن هذا الصغير سوى حمد الذي يقول لنا بعد ذلك:

«أقمت في الرياض عند قريب لنا من أخوال أبي يدعى عبد العزيز بن فائز من طلبة العلم وقرأت فيما قرأت بعض المتون التي اعتاد طلبة العلم قراءتها، وحفظها كالأصول الثلاثة، والأجرومية في النحو، وآداب المشي والصلاة».

كان يناهز الخامسة عشرة حينما جاء إلى الرياض أول مرة في مطلع العشر الخامسة من هذا القرن على أن بقاءه في الرياض لم يطل بسبب وفاة الرجل الذي كان ينزل عنده، وبسبب مرض والده فاضطر للعودة إليه حتى توفي.

وقبل مجيئه إلى الرياض كان قد حفظ القرآن الكريم وتعلم الكتابة على يد (مطوع) مما ساعده في استقبال العلوم الأخرى على يد مشايخ الرياض حين عودته إليها عام ١٣٤٦ هـ، فقرأ على الشيخ سعد بن عتيق رحمه الله (توفي ١٣٤٩ هـ) والشيخ صالح بن عبد العزيز آل الشيخ رحمه الله، والشيخ محمد بن إبراهيم.

ومن الكتب التي قرأها في ذلك الوقت عليهم كتاب التوحيد، وزاد المستنقع وغيرهما. وفي عام ١٣٤٨ هـ التحق بالمعهد السعودي في مكة المكرمة في قسم التخصص الديني، وأكمل الدراسة فيه سنة ١٣٥٣ هـ. وفي أول سنة ١٣٤٥ هـ عين مدرسا في ينبع وبعد سنتين عين مديراً للمدرسة التي يعمل بها. وبعد ذلك بسنة عين قاضياً لبلدة ضباء وضواحيها في شمال الحجاز.

* كاتب من المملكة العربية السعودية.

١ ما بين الأقواس من حديث الشيخ الجاسر، تحدث به في عدة مناسبات صحفية وغيرها.

إلى جانب ذلك فإن هناك تأثيراً مباشراً أثر في اتجاه علامتنا للانصراف لدراسة هذه الناحية من نواحي فكرنا وتراثنا، فما هو هذا التأثير؟ في الوقت الذي كان فيه علامتنا في ينبع، تأخر صرف الراتب الشهري لجميع موظفي الدولة وبقي سبعة شهور، مما اضطر بعدها إلى أن يبيع بعض كتبه، ويختار الكتاب المرغوب فيه فإذا هو كتاب «معجم البلدان» لياقوت الحموي، وكان قد نقد فيه مبلغ ١٥٠ ريالاً ولم يبعه إلا بستين ريالاً، وتحت تأثير الحجة قبل البيع وقبل ذلك طلب إلى المشتري أن يبقى الكتاب شهراً عنده، وفي خلال ذلك الشهر قام بنقل ما يتعلق بتعريف أمكنة الجزيرة ومواقعها، وصار يمضي وقت فراغه في النقل والإسراع في ذلك خوفاً من أن ينتهي الشهر قبل انتهاء ما يرد نقله.. يقول في ذلك ٢:

«لقد أصبح لدي بعد هذا العمل ميل قوي ورغبة شديدة في تعريف أماكن بلادنا، بل اتجهت اتجاهها تاماً إلى هذه الناحية فيما بعد، وأصبحت أجد في ذلك متعة أي متعة. وإذن فأنتني قد تلقيت في هذه البلدة الطيبة - ينبع - درساً نافعا مفيداً في توجيهي إلى هذه الوجهة. ومن يدري فقد تكون لي وجهة أخرى لو لم يجر لي ما جرى!».

من ذلك يتضح لنا أن كتاب «معجم البلدان» والنقل منه والحاجة إلى بيعه كان السبب الذي أثر في اتجاه

وبعد ذلك عين معاوناً لمعتمد المعارف في جدة. ثم سافر إلى مصر للدراسة فيلتحق بكلية الآداب في الجامعة المصرية. وتشاء الظروف أن يعود دون أن يكمل دراسته بها بسبب قيام الحرب العالمية الثانية، فعادت البعثة من مصر. وبعد ذلك عمل في التعليم، فعمل مشرفاً على مدارس الظهران، ثم مديراً للتعليم في نجد ثم وكيلاً لمدير المعاهد والكليات العلمية بالرياض.

وبعد ذلك انتقل إلى العمل الصحفي، فأنشأ أول مجلة صدرت في الرياض في آخر عام ١٣٧٢هـ هي مجلة (اليمامة) وأنشأ بمساعدة بعض المختصين من أبناء البلاد أول مطبعة في نجد هي مطابع الرياض التي بدأ العمل فيها عام ١٣٧٤هـ. اتجاه محمود

يعرف عن الشيخ حمد الجاسر اهتمامه بجغرافية جزيرة العرب وتاريخها، بل وكل ما يتعلق بتراث العرب الفكري في بلادهم، وقد اتجه علامتنا اتجاهها يكاد يكون كلياً إلى هذه الناحية فأنشأ دار اليمامة للبحث والترجمة وأصدر عنها مجلة «العرب» لتعنى بهذه الناحية، وأصدر العديد من المؤلفات القيمة التي تبحث في ذلك، وأوصى بفكرة تأليف معجم جغرافي عن البلاد العربية السعودية يكون حاوياً للمواضيع الجغرافية القديمة، وقد صدر الجزء الأول من هذا المعجم عن مقاطعة «جازان» هذا العام ١٣٨٩هـ (١٩٦٩م).

٢ كتاب بلاد ينبع، حمد الجاسر ص ١٣٦م.

لا نعدو الحقيقة إذا قلنا أن الشيخ حمد الجاسر، عميد الصحافة في قلب الجزيرة العربية بل هو المنشئ الأول لها والباعث لتطورها، ففي شهر ذي الحجة عام ١٣٧٢هـ أصدر العدد الأول من مجلة اليمامة على هيئة مجلة شهرية، مطبوعاً في مصر ثم في مكة ومن بعد في لبنان لعدم وجود المطابع في الرياض، ورغم ذلك كانت المجلة تصدر من الرياض. حتى انشأ مطابع الرياض لتطبع عليها المجلة، فقد بدأ استعمال هذه المطابع في ١٣٧٤/٨/٢٦هـ. ولا تزال مجلة اليمامة تطبع فيها. وفي صفر عام ١٤٧٥هـ تحولت إلى مجلة أسبوعية. إلى جانب ذلك فقد عمل الشيخ الجاسر لإصدار جريدة يومية تصدر من الرياض ومن ذلك قوله: «رسم القائمون على إصداره هذه الصحيفة لها ولرصيفتها اليومية «الرياض» التي نرجو ألا يطول أمد ترقب صدورهما الطريق واضح المعالم، بين الصوى، معبداً مهيماً، من حيث الغاية والهدف، وإن كان شاقاً وطويلاً ومظلماً». وتصدر جريدة الرياض اليومية في غرة المحرم سنة ١٣٨٥هـ. ومن حكيمة الصلات والوفاء أن تدرس سيرة علامتنا لطلاب المدارس في بلادنا، وتقرر على طلاب المدارس الثانوية، ومن كتاب الأدب والنصوص المقرر على طلبة السنة النهائية الثانية أقتطف هذه النبذة المعلق بها على نص أورد لعلامتنا، يقول التعليق:

الشيخ الجاسر. كما أن قراءاته المتعددة في ذلك الوقت كان لها شأن في هذا الاتجاه يقول: «والواقع أن «مجلة الكويت» (٣) كانت من أولى المجلات التي أثرت في اتجاهي تأثيراً لا يزال مستمراً» (٤).

عضو المجامع العلمية

وقد أسهم الجاسر بنصيب وافر في التعريف بالتراث العربي، والدفاع عن اللغة العربية ووضع الأبحاث المتعددة حول ذلك، مما فتح المجال أمامه لعضوية المجامع العلمية في البلاد العربية.

فقد انتخبه المجمع العلمي العربي بدمشق (مجمع اللغة العربية حالياً) في جلسته المنعقدة في جمادى الآخرة سنة ١٣٧٠هـ الموافق ١٠ آذار سنة ١٩٥١م عضواً مراسلاً. وقد صدر مرسوم جمهوري بذلك مؤرخ في ٢٤ جمادى الآخرة ١٣٧٠هـ الموافق ١ نيسان ١٩٥١م برقم ٥٤٣.

كما انتخبه مجمع اللغة العربية في القاهرة عضواً مراسلاً به. ولم يتمكن من العثور على تاريخ انتخابه والذي اعتقد أن يكون قبل عام ١٣٧٩هـ (١٩٥٩م) بكثير.

وانتخبه المجمع العلمي العراقي في جلسته السابعة عشرة المنعقدة في ١٩٥٤/٢/٦م عضواً مراسلاً.

الصحفي العميد .. والمؤلف الناشر

٣ مجلة الكويت.. أصدرها الشيخ عبد العزيز الرشيد مؤلف تاريخ الكويت، عام ١٣٤٧هـ (١٩٢٨م).

٤ مجلة البيان، العدد (٤٣)، ١٩٦٩م ص ٦-٧.

ضوءاً على جانب مجهول يتعلق بها،
من رحلات أو دراسات.

٣- الإسهام بقدر الإمكان بنشر
مؤلفات أبناء البلاد مما يضيف إلى
أدبنا أو ثقافتنا العربية جديداً.

٤- الإشراف على طبع ما يراد
طبعه والقيام بتصحيحه، من كافة
المطبوعات وقد صدر عن هذه
الدار حتى الآن أحد عشر كتاباً في
سلسلة نصوص وأبحاث جغرافية
وتاريخية عن جزيرة العرب هي:

(١) تاريخ بعض الحوادث الواقعة
في نجد، تأليف إبراهيم بن عيسى
تحقيق حمد الجاسر.

(٢) مدينة الرياض عبر أطوار
التاريخ تأليف حمد الجاسر.

(٣) بلاد ينبع لمحات تاريخية
جغرافية وانطباعات خاصة، حمد
الجاسر.

(٤) نبذة تاريخية عن نجد، أملاها
ضباري الرشيد - والقول السديد
، سليمان الدخيل تحقيق حمد
الجاسر.

(٥) رحلة إلى نجد (Pilgrimage
to Nejd) تأليف الليدي آن بلنت.

(٦) غزوات الجراكسة والأتراك
في جنوب الجزيرة (٥)، قطب الدين
محمد النهروالي المكي، تحقيق
حمد الجاسر.

(٧) بلاد العرب، للحسن بن عبد
الله الأصفهاني، تحقيق حمد
الجاسر والدكتور صالح العلي.

«الشيخ حمد الجاسر محب لدينه
ولغته يحرص عليها أشد الحرص..
فكل ما يمس الدين أو الخلق من
قريب أو بعيد ينفر منه ويحرمه
على جريدته، كما أنه يحب اللغة
العربية ويفار عليها ويحرص على
توفيرها كما يوقر المرء أعظم شيء
في دنياه، فكل لفظ غريب عن
اللغة عجمي ولو كان الناس جميعاً
اصطلحوا على استعماله واعتادوا
كتابته ولفظه لا ينفق أبداً في
جريدته حتى الإعلان يضطر إلى
إصلاح كلماته اللغوية. فجهاد هذا
الرجل في جريدته في سبيل نشر
الأفكار الصالحة ومجاريته كل ما
لا يتفق مع الأخلاق وإذاعة الألفاظ
الصحيحة بين ناشئة هذه البلاد
يستحق كل تقدير وإعجاب...».

وفي شهر رجب سنة ١٣٨٦هـ أصدر
مجلة «العرب» وهي مجلة شهرية
تعني بتاريخ العرب وجغرافية
بلادهم، وبتراثهم الفكري وهذه
المجلة تصدر عن دار الإمامة للبحث
والترجمة في الرياض التي أنشأها
في العام نفسه ليكون من أهدافها:
١- نشر ما تستطيع نشره مما يتعلق
ببلاد العرب (لا سيما المملكة العربية
السعودية) من مؤلفات، مما قد
يكشف عن بعض النواحي الخفية،
من تاريخ تلك البلاد، أو جغرافيتها
أو أدبها، أو تراثها الفكري.

٢- ترجمة بعض المؤلفات التي لها
صلة بالجزيرة العربية، مما قد يلقي

٥ عنوان الكتاب الأصلي (البرق اليماني في الفتح العثماني).

(٨) أبو علي الهجري وأبحاثه في تحديدًا لمواضيع تأليف حمد الجاسر.

(٩) الإمام أبو إسحاق الحربي وكتابه في المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة تأليف حمد الجاسر.

(١٠) المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية (الجزء الأول) مقاطعة جازان، محمد العقيلي.

(١١) المغانم المطابة في معالم طابة، مجد الدين أبي الطاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (القسم الجغرافي) تحقيق حمد الجاسر.

اللغة والتراث

وللجاسر جهاد لا يزال مستمرًا في سبيل اللغة والتراث، فطالما اعتلى المنابر منافعًا عن اللغة العربية ومتحدثًا عنها على كافة المستويات، وما فتئ ينشر التراث العربي على اختلاف ألوانه، ويرى أن التراث يؤول إلى حالة محزنة لعدم العناية به.

ويرى أنه من «الخطأ أن ننصرف عن ماضينا انصرافًا يحملنا على إهمال تراثه، وفيه الخير كل الخير من جانبه الروحي، جانب الأخلاق والسلوك. وتنظيم العلاقات بين الأفراد والجماعات.

ومن الخطأ أيضاً أن نعيش ونحن في عالم أصبح وحدة متكاملة، نعيش في معزل عن حياة هذا العالم، ولو حاولنا ذلك لما استطعنا، وإذن فلننحسب بتراثنا العناية التي تمكننا من الاستفادة مما فيه صالح

للاستفادة، ولنتذرع بوسائل القوة في حياتنا الحاضرة، بكل وسيلة تجعلنا أقوياء بين أمم تعتمد جل ما تعتمد على القوة ما وجدنا إلى ذلك سبيلاً.»

ويرى أن ما ينفق في سبيل الحفاظ على لغتنا مهمما بلغ فإنه لا يعتبر كبيراً أو كثيراً ويرى أن المحافظة على اللغة إنما هو محافظة على الحياة. . ويشبهه الدكتور فوزي البشبيش بالخليل بن أحمد في عصرنا فيقول:

«وأنا أكاد أشبهه بعصرنا الحاضر بالخليل بن أحمد بل لا أكاد أرى للخليل فضلاً عليه أو تكربة فوق تكرمته، فقد كان الخليل يعمل والأجواء لا تزال عربية واللغة لا تزال سليمة والفصحى لا تزال يافعة يانعة، أما حمد فقد أدرك اللغة وقد تهافتت عليها الأوصاب وتزاحمت عليها الأضداد وانتهك حرمتها أبناء الشعوبية وأحلاس الرطانة والعجمة فأضحت نصبا حائلاً لذكرى ماضية مجيدة، وهنا يبدأ دور حمد في القيادة هو يهدم النصب الحائل لكي يعيد الماضي لا كذكرى ولا كتهويمات، وإنما يعيده حقيقة مصحرة مانعة ضاحية تلقف كل أفك وافتراء.»

وقد بلغ من حرص علامتنا على اللغة العربية أنه لا يعتقد أن عاقلاً عربياً أو غير عربي يستطيع الحكم ببقائنا البقاء الصالح بدون لغة ويرى أن قوام الحضارة العربية هي اللغة العربية التي حفظت لنا ذلك

اللغة العربية، فاتخذوا من العجز وسيلة للتفكير عنها والدعوة إلى استعمال العامية».

عند هذا الحد نقف ، ونحن على يقين أننا لم نتحدث عن جميع الجوانب في حياة علامتنا. بقي هناك، الجاسر ناقدًا، ومؤرخًا، وبقي جهاده في سبيل نشر التراث، ورحلاته المتعددة للكشف عن التراث.. على أن لذلك أحاديث أخرى. نرجو أن لا يطول أمد قريب إلا وهي بين يدي القارئ.

التراث الخالد الذي كان ذا معين ثر صاف كان المورد الوحيد في العالم حينما كان الغرب يتخبط في دياجير الجهل والتأخر.

ويرى أن الدعوة إلى استعمال العامية دعوة سيئة لأنها فضلا عما يترتب على قبولها من قضاء على لغتنا الفصحى تكون وسيلة من وسائل التفريق بين أبناء الأمة العربية الواحدة، ويقول أن «أكثر هؤلاء الذين يدعون لاستعمال العامية هم من العاجزين عن فهم

